

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

LA PRATIQUE D'UN LOISIR COMME ESPACE DE SOCIABILITÉ : ANALYSE  
DES INTERACTIONS ET DES RELATIONS INTERPERSONNELLES  
DANS LA PRATIQUE DE L'IMPROVISATION THÉÂTRALE  
À TROIS-RIVIÈRES AU CANADA

THÈSE PRÉSENTÉE  
COMME EXIGENCE PARTIELLE DU  
DOCTORAT EN LOISIR, CULTURE ET TOURISME

PAR  
JOCELYN GARNEAU

MAI 2025

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire, de cette thèse ou de cet essai a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire, de sa thèse ou de son essai.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire, cette thèse ou cet essai. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire, de cette thèse et de son essai requiert son autorisation.



UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES  
DOCTORAT EN LOISIR, CULTURE ET TOURISME (PHILOSOPHIÆ DOCTOR)

**Direction de recherche :**

---

Jean-Marc Adjizian, Ph.D.	Directeur de recherche
---------------------------	------------------------

---

Marc-André Lavigne, Ph.D.	Codirecteur de recherche
---------------------------	--------------------------

**Jury d'évaluation**

---

Denis Auger, Ph.D.	Président de jury
--------------------	-------------------

---

François Gravelle, Ph.D.	Évaluateur externe
--------------------------	--------------------

---

Julie Fortier, Ph.D.	Évaluatrice interne
----------------------	---------------------

---

Jean-Marc Adjizian, Ph.D.	Directeur de recherche
---------------------------	------------------------

---

Marc-André Lavigne, Ph.D.	Codirecteur de recherche
---------------------------	--------------------------

Thèse soutenue le 9 mai 2025 (09-05-2025)

## **Sommaire**

La recherche dans le domaine des études du loisir démontre que les loisirs constituent un espace de développement de relations interpersonnelles. Les interactions qu’occasionnent la participation à des loisirs sont autant d’opportunités de développer de nouvelles relations, d’entretenir des relations préexistantes ou de les approfondir. Ces relations interpersonnelles construisent des réseaux sociaux et se dressent parfois sous forme d’autres structures sociales qui ont de nombreux bienfaits pour l’individu et la société, notamment en matière de bien-être, de sécurité, d’entraide, d’affiliation et d’actualisation de soi.

Cela dit, ce même champ de recherche reste souvent muet à propos des éléments propres à la pratique des loisirs qui favorisent ou nuisent au développement de relations interpersonnelles positives entre les pratiquants desdits loisirs. Les loisirs sont traités comme une « boîte noire » dans laquelle entrent des individus et en ressortent des relations interpersonnelles fortes ou faibles. Ce champ de recherche a souvent assumé que les relations d’amitié étaient le résultat des interactions entre individus dans le contexte d’une pratique d’un loisir. Pourtant, il semble émerger plusieurs types de relations interpersonnelles de ces circonstances, souvent positives, mais parfois négatives. De plus, bien des écrits en études du loisir assument que toutes les pratiques de loisirs, sans égard à leurs caractéristiques particulières, construisent des structures sociales informelles denses entre leurs pratiquants, alors que l’observation terrain semble révéler des constats différents. La sociabilité des différentes pratiques de loisirs (interactions

interpersonnelles, relations interpersonnelles et structures sociales résultantes) doit être étudiée davantage et c'est une des raisons pourquoi la présente thèse s'y intéresse.

L'étude qui a été réalisée avait comme objectif d'identifier les caractéristiques de la pratique d'un loisir favorisant ou nuisant au développement de relations interpersonnelles positives entre les pratiquants d'un loisir. Elle visait aussi à comprendre quels types de relations émergent de la pratique de ce loisir et à identifier quelles sont les structures sociales informelles qui se construisent autour d'une telle pratique. Puisqu'il fut impossible d'étudier tous les types de pratiques de loisirs en même temps, il a été décidé de se concentrer sur l'étude de la pratique régulière et organisée d'un loisir collectif et expressif : l'improvisation théâtrale. Parce que la culture locale de pratique devait être prise en compte comme facteur pouvant influencer le développement de relations interpersonnelles entre les pratiquants, un milieu local précis de pratique de cette activité a été ciblé : la ville de Trois-Rivières, au Canada.

À la suite d'une collecte de données sur 20 mois, qui a permis d'effectuer 110 épisodes d'observation participante et 39 entretiens ethnographiques semi-dirigés avec des membres du milieu à l'étude, des propositions théoriques interreliées ont été formulées en lien avec les objectifs de recherche, formant les bases d'une théorie de la sociabilité relative à la pratique d'un loisir. Ces propositions sont inspirées d'un cadre de référence intégrant des notions en psychologie sociale, en sociologie, en anthropologie et en études du loisir.

L'étude sert à démontrer que les pratiques de loisirs ne possèdent pas toutes le même potentiel de sociabilité. La configuration des caractéristiques de la pratique d'un

loisir dans cinq dimensions (nature de l'activité, modalités de pratique, structure de pratique, motivations des pratiquants et culture locale de pratique) est déterminante de son potentiel de sociabilité. Par potentiel de sociabilité, on entend la capacité de la pratique d'un loisir à mettre en place des conditions pour que se matérialise entre les pratiquants des facteurs d'attraction et des interactions significatives dans le développement de leurs relations.

L'étude permet de montrer l'importance de la similarité, de la familiarité, de l'instrumentalité et du caractère hors du quotidien des expériences comme facteurs d'attraction dans le contexte de la pratique d'un loisir. Sa plus grande contribution est probablement de montrer aussi le rôle crucial que jouent les temporalités marginales à l'activité centrale comme contexte propice à la matérialisation des interactions significatives au développement de relations interpersonnelles entre les pratiquants.

L'étude aura aussi contribué à dévoiler qu'il émerge entre les pratiquants d'un loisir des relations interpersonnelles de différentes natures. Elle a notamment permis de révéler que les amitiés qui s'y développent peuvent être d'au moins deux natures différentes : l'amitié « ludique », basée principalement sur des expériences positives vécues collectivement, et l'amitié « intime », basée en particulier sur la connaissance de l'autre, de sa personnalité, de son passé, de ses aspirations et de ses états émotionnels. L'amitié ludique étant circonstancielle et moins basée sur la connaissance de l'autre, l'étude questionne les bienfaits qu'elle procure aux individus qui en font partie.

L'étude permet aussi de montrer que la pratique régulière d'un loisir qui exige l'apprentissage de connaissances et de compétences spécifiques produit également des

relations d'admiration ou des relations de mentorat. Ces deux types de relations sont principalement réservées à des paires d'individus dans lesquelles l'un est un pratiquant expérimenté de longue date et l'autre est novice, ce qui mène à une dynamique inégale de pouvoir entre les deux personnes.

Finalement, l'étude soutient que la pratique régulière et organisée d'un loisir dans une localité provoque l'apparition d'un monde social localisé autour de cette pratique, mais crée aussi plusieurs petites communautés relationnelles plutôt isolées les unes des autres.

Même si l'étude est limitée par le fait qu'elle s'est intéressée à l'étude d'un seul groupe local de pratique d'un loisir, il semble logique que plusieurs de ses conclusions soient transférables au contexte de la pratique d'un loisir en général. Évidemment, pour éprouver la thèse et le modèle théorique de la sociabilité relative à la pratique d'un loisir, il faudra produire des études dans d'autres milieux de pratique de loisirs. Il faudra d'une part piloter des études sur d'autres pratiques et d'autres groupes de pratique ayant des caractéristiques similaires à celles des pratiquants de l'improvisation théâtrale à Trois-Rivières. D'autre part, il faudra voir comment les configurations des caractéristiques de différentes pratiques et de différents groupes sont propices ou nuisent au développement de relations personnelles entre des adeptes d'un loisir.



## Table des matières

<b>Sommaire .....</b>	<b>iv</b>
<b>Liste des tableaux .....</b>	<b>xi</b>
<b>Liste des figures .....</b>	<b>xii</b>
<b>Remerciements .....</b>	<b>xiii</b>
<b>Chapitre 1 – Problématique .....</b>	<b>1</b>
Une étude motivée par une expérience personnelle .....	2
Objectif général de l'étude.....	4
À propos de la sociabilité en contexte de pratique d'un loisir.....	4
Ce qu'on a voulu mieux comprendre à propos du sujet de recherche.....	16
À propos de l'improvisation théâtrale au Québec.....	18
Aperçu du reste de l'ouvrage .....	22
<b>Chapitre 2 – Cadre théorique et conceptuel.....</b>	<b>24</b>
Le loisir.....	26
Le jeu.....	35
Les loisirs et leur pratique .....	38
La sociabilité et les interactions interpersonnelles.....	48
Les relations interpersonnelles.....	51
Le développement des relations interpersonnelles.....	56
Le lien social et ses structures.....	66
L'analyse de la sociabilité relative à la pratique d'un loisir .....	77
L'improvisation théâtrale .....	82
<b>Chapitre 3 – Méthodologie .....</b>	<b>89</b>
<b>Cadre méthodologique .....</b>	<b>90</b>
L'ethnographie.....	90
La réflexivité en recherche qualitative .....	94
<b>Méthodologie de l'étude .....</b>	<b>97</b>
Population à l'étude.....	97
Outils de collecte de données.....	98

Étapes de la collecte et de l'analyse des données .....	102
Considérations éthiques.....	113
Considérations réflexives .....	116
<b>Chapitre 4 – La culture des pratiquants trifluviens de l'improvisation théâtrale .....</b>	<b>122</b>
Description du milieu trifluvien d'improvisation théâtrale .....	125
Significations de l'activité et sa pratique à Trois-Rivières.....	133
Principal rituel du groupe à l'étude : la soirée de spectacle .....	156
L'avant-spectacle : anticipation, presse et préparation .....	157
Pendant le spectacle : jouer, regarder et rire.....	180
Après le spectacle : sociabilité, alcool et retour à la réalité.....	196
Mécanismes d'inclusion et d'exclusion dans le groupe .....	206
Valeurs et normes des improvisateurs trifluviens.....	219
Rôles de pouvoir du milieu trifluvien de pratique de l'impro théâtrale ....	238
Synthèse du chapitre.....	244
<b>Chapitre 5 – Les interactions, les relations interpersonnelles et les structures sociales du groupe à l'étude.....</b>	<b>246</b>
Les interactions interpersonnelles .....	248
L'historique partagé d'expériences collectives.....	262
Les similarités qui rassemblent.....	263
Les différences qui divisent .....	265
Émotions évoquées par les interactions interpersonnelles .....	266
Les types de relations interpersonnelles .....	274
Les facteurs favorables aux interactions interpersonnelles positives.....	284
Synthèse du chapitre.....	298
<b>Chapitre 6 – Discussion .....</b>	<b>301</b>
Les facteurs d'attraction interpersonnelle dans la pratique d'un loisir .....	303
Les interactions significatives positives dans la pratique d'un loisir .....	320
Les types de relations interpersonnelles entre les pratiquants d'un loisir .....	332

Les structures sociales informelles et la pratique d'un loisir.....	340
Synthèse des propositions théoriques.....	347
La thèse et l'apport scientifique aux études du loisir .....	350
<b>Conclusion .....</b>	<b>354</b>
Principales conclusions de l'étude .....	355
Implications pour les milieux de pratique .....	360
Limites de l'étude.....	363
Pertinence scientifique et futures avenues de recherche .....	368
<b>Références .....</b>	<b>371</b>
<b>Appendice A – Lexique propre à la culture du groupe à l'étude.....</b>	<b>383</b>
<b>Appendice B – Guides d'entretien .....</b>	<b>395</b>

## Liste des tableaux

### Tableau

2.1	Les dimensions de la culture d'un groupe.....	75
3.1	Le profil des participants aux entretiens de l'étude .....	110
3.2	Échéancier de la recherche .....	112
6.1	Synthèse des propositions théoriques ayant émergé de l'étude réalisée.....	348

## Liste des figures

### Figure

2.1	Modèle conceptuel explicatif du loisir en tant que capacité .....	29
2.2	Les fonctions du loisir contemporain.....	35
2.3	Les dimensions de l'étude de la pratique d'un loisir .....	47
2.4	Le développement de relations interpersonnelles.....	62
2.5	Modèle théorique de la sociabilité relative à la pratique d'un loisir.....	77
4.1	Le milieu organisé de l'improvisation théâtrale à Trois-Rivières .....	128
4.2	Impro : les significations de l'activité.....	140
4.3	Les significations de la pratique de l'improvisation théâtrale.....	146
4.4	Les motivations à pratiquer l'improvisation théâtrale .....	147
4.5	Les significations de l'avant-spectacle lors d'une soirée d'improvisation théâtrale .....	158
4.6	Les significations attribuées à l'avant-spectacle : la préparation individuelle...	167
4.7	Les significations attribuées à la phase de prestation de la soirée de spectacle .	182
4.8	Significations attribuées au moment après le spectacle d'impro.....	200
5.1	Caractérisation des différentes interactions entre les membres du groupe à l'étude .....	262
5.2	Les types de relations interpersonnelles dans le groupe étudié.....	284
5.3	Les facteurs favorables aux interactions interpersonnelles positives dans le groupe étudié.....	298
6.1	Modèle théorique de la sociabilité relative à la pratique d'un loisir.....	353

## **Remerciements**

Ne criez pas au génie : je n'aurais jamais terminé cette thèse sans un grand nombre de personnes ayant joué des rôles variés dans cette entreprise. Je tiens d'abord à remercier tous mes amis et tous les membres de ma famille qui m'aiment et que j'aime, mais que je n'ai pas beaucoup vu dans les cinq dernières années. J'ai hâte que la thèse soit déposée pour recommencer à vous voir davantage.

Je veux ensuite remercier les participants et les participantes à l'étude pour le temps et l'énergie qu'ils m'ont accordés. Je veux remercier du même coup les membres des conseils d'administration des organisations qui ont accepté que mes observations et ma collecte de données se déroulent en partie lors de leurs activités.

Je veux aussi remercier certaines personnes qui m'ont inspiré ou conseillé tout au long de mon parcours académique : André Thibault, Louis Bélanger, Vincent Rainville, Louis-Étienne Villeneuve, Gabriel Arteau, ma mère Marie-Claude et tous mes amis d'improvisation.

Merci également à mes directeurs de recherche, Jean-Marc Adjizian et Marc-André Lavigne, pour leur soutien scientifique et académique autant que moral.

Je veux finalement remercier Doudie, mon amoureuse, partenaire de vie et complice qui a montré une patience et une résilience incroyable face à mes émotions et mes spleens dans ce processus intellectuel déroutant. Tu es merveilleuse et en plus, tu as fait tout cela en faisant pousser la petite coucourage qui embellit maintenant notre quotidien. J'espère pouvoir te rendre tout ce que tu m'as donné dans les dernières années. Je t'aime!

*Je dédie cette thèse à Patricia, à Robin et à l'improvisation théâtrale.*

## **Chapitre 1 – Problématique**



## Problématique

### Une étude motivée par une expérience personnelle

Trois éléments se trouvent à la base du projet de recherche que je<sup>1</sup> présente dans ce manuscrit : ma passion pour l'improvisation théâtrale, ma curiosité et mon intuition. J'explique.

En 2003, je suis en Secondaire 3, j'étudie au Petit Séminaire de Québec, dans la ville de Québec, et je cherche quoi faire de ma vie. Un midi, au beau milieu d'une partie de ping-pong, un camarade de classe me propose de prendre part, quelques jours plus tard, à une *pratique d'impro*<sup>2</sup>, une activité parascolaire se déroulant après les cours. Curieux, sans trop savoir de quoi il s'agit, j'accepte son invitation. Je participe à ladite pratique, un atelier animé où l'objectif est de se familiariser avec les rudiments du *match d'impro*, une forme typiquement québécoise de spectacle d'improvisation théâtrale (ou impro, pour les initiés).

J'ai tout de suite aimé ça. Je me suis senti compétent dès le départ dans la pratique de cette activité. Les autres participants m'ont tout de suite dit que j'avais du talent, soit parce qu'ils le pensaient vraiment, ou alors parce que l'équipe de l'école avait besoin de *joueurs* pour constituer son *équipe*. De façon plus importante encore, je me suis senti presque tout de suite à ma place.

---

<sup>1</sup> Comme auteur de la thèse et ethnographe de l'étude, je me permets l'utilisation du « je » dans ce premier chapitre parce que l'étude réalisée est principalement motivée par mon expérience personnelle avec le sujet de recherche. Le « je » personnel est majoritairement absent des autres chapitres.

<sup>2</sup> Les mots en italique dans le texte signifieront souvent une expression qui fait partie du jargon utilisé dans le monde québécois de l'impro théâtrale. Un lexique est disponible à l'Appendice A de la thèse.

Après ce moment de découverte, je n'ai presque jamais remis en question ma pratique de cette activité. Je suis persuadé à ce jour que j'ai découvert grâce à l'improvisation un des grands secrets de la vie. Aujourd'hui, cette pratique me définit carrément : lorsqu'on me demande de parler de moi-même, je mentionne systématiquement que je pratique l'improvisation. J'ai développé une grande passion pour cette activité que je cherche à mieux comprendre depuis 22 ans au moment d'écrire ce texte.

Je dois beaucoup à la pratique de cette activité et notamment, à la sociabilité qu'elle permet. Aujourd'hui, mon cercle social est presque exclusivement composé de personnes qui pratiquent ce loisir. Je considère que les relations que j'ai créées avec certains improvisateurs et certaines improvisatrices sont les relations les plus fortes que j'ai dans ma vie. Ce sont des liens forgés dans des circonstances très intenses, des circonstances de réussites inédites ou d'échecs retentissants, parfois devant des centaines de personnes attentives. Nous avons vécu ensemble des moments de stress intense et de vulnérabilité sur scène qui nous ont permis de nous découvrir et de s'approprier. Ces moments nous lient pour toujours et restent gravés dans nos mémoires. Notre pratique nous a amené à nous côtoyer à chaque semaine, parfois à chaque jour, pendant des années, ce qui nous a permis de se découvrir de fond en comble et de développer complicité et confiance. Tout cela grâce à une activité que nous avons pratiquée ensemble. J'ai l'impression d'avoir trouvé, à travers l'improvisation théâtrale, des gens que je comprends et qui me comprennent, à qui je ressemble et vice-versa.

Ma curiosité m'a ainsi poussé à vouloir en savoir davantage sur le processus qui nous a mené à devenir si proches. J'avais l'intuition, au moment d'entreprendre cette étude, que l'improvisation théâtrale est une activité particulièrement propice au développement de relations interpersonnelles positives entre les individus.

Il me semble aussi que cette pratique bien particulière soulève un ensemble de questionnements plus larges à propos de l'expérience de loisir, à propos de la sociabilité des pratiques de loisirs et à propos des conditions qui favorisent le développement de relations positives entre individus partageant une passion. Voici donc d'où émerge ce projet de recherche scientifique, qui s'inscrit dans une approche inductive et qualitative à la production de connaissances.

### **Objectif général de l'étude**

En regard de cette intuition de recherche, l'objectif général qui a guidé l'étude fut le suivant :

- Mieux comprendre la sociabilité que permet la pratique de loisirs et les facteurs qui favorisent le développement de relations interpersonnelles entre les pratiquants d'un loisir.

### **À propos de la sociabilité en contexte de pratique d'un loisir**

Comme esquissé plus haut, la sociabilité concerne les interactions et les relations interpersonnelles ainsi que les structures sociales résultantes de ces relations. La section qui suit introduit ce qui est su à ce jour à propos de ces phénomènes dans le cadre de la pratique d'un loisir.

### *Interactions sociales dans le cadre de la pratique d'un loisir*

On sait qu'il existe des activités de loisir qui, par leur nature, produisent des interactions entre des bassins plus ou moins localisés de personnes qui s'y adonnent. Il serait possible de s'intéresser à de nombreux paramètres de ces interactions, mais regardons ici spécifiquement qui sont les personnes impliquées dans les interactions qui surviennent dans le cadre de la pratique d'un loisir. Ces interactions peuvent, d'une part, impliquer des personnes qui se connaissent préalablement à leur décision de s'engager dans la pratique d'un loisir. Pensons à des parents et leurs enfants : ceux-ci interagissent à tous les jours à la maison pour des raisons variées (les repas, les devoirs, l'éducation de base), mais peuvent aussi interagir ensemble durant un temps de loisir (jouer à des jeux vidéo, visiter un musée). On peut aussi penser à des collègues de bureau, se côtoyant normalement dans un contexte de travail, qui décident de pratiquer un sport ensemble sur l'heure du dîner. Dans ces cas, la pratique d'un loisir diversifie la nature des interactions entre les pratiquants. La présence des personnes que le participant à l'activité connaît déjà aurait d'ailleurs un grand impact sur la motivation de la personne à participer, sur les bienfaits que procure l'activité et sur la facilité d'effectuer le retour à la vie quotidienne (Debenedetti, 2003). Les loisirs permettent donc d'une part d'entretenir ou d'approfondir les liens interpersonnels que l'on possède déjà.

Les interactions produites par la pratique d'un loisir peuvent d'autre part être entre des personnes qui n'interagissent pas ensemble dans un autre contexte que celui dudit loisir. Pensons à une personne qui s'inscrit seule à un cours de danse donné dans le cadre d'une programmation municipale de loisirs. Dans ce cas, la pratique contribue à produire

des interactions avec des personnes que l'on ne connaît pas au préalable. Certaines études, par exemple celle de Camelis et al. (2013), montrent que ces autres participants jouent un rôle dans la satisfaction envers l'activité, dans l'obtention d'information sur l'activité et dans l'apprentissage des règles sociales entourant sa pratique (Camelis et al., 2013). Les loisirs sont donc aussi, dans certaines conditions de pratique, un espace pour créer de nouvelles relations interpersonnelles, pour rencontrer de nouvelles personnes.

Dans d'autres contextes de loisir, les interactions sociales peuvent survenir sous l'effet du hasard, résultant en des interactions sociales ou des moments « fortuits » ou « accidentels » de sociabilité, pour reprendre l'expression utilisée par Glover et al. (2023). Dans ce contexte, le loisir pratiqué, la marche dans le quartier par exemple, pose un potentiel d'interaction avec d'autres personnes, mais l'interaction n'est pas nécessaire à la pratique : elle est un effet collatéral de celle-ci (Glover et al., 2023). Au contraire de la pratique organisée d'un loisir, la pratique ici ne fait pas la promesse d'interactions, ni d'interactions répétées avec les mêmes personnes.

Les interactions que suscitent la pratique d'un loisir semblent davantage prises pour acquis qu'étudiées. Évidemment, il n'est pas nécessaire de produire des études scientifiques pour savoir que de nombreuses activités de loisir provoquent des interactions entre des participants. La nature même de certaines activités permet d'observer directement ces interactions : par exemple, au soccer, deux coéquipiers qui se font des passes pour marquer un but. Savoir que des activités de loisir, ou une manière précise de pratiquer une activité, peuvent provoquer des interactions est de l'ordre des connaissances générales. On se questionne toutefois peu sur la nature et les types

d'interaction que provoquent la participation à des loisirs, et encore moins sur le sens donné à ces interactions par ceux qui y participent.

Comme il sera expliqué au prochain chapitre, les interactions entre individus constituent le canevas de base des relations interpersonnelles. Ces interactions peuvent être de différentes natures (ex coopératives vs compétitives) et il est plausible de penser que certains types d'interactions sont plus propices que d'autres pour qu'une relation interpersonnelle positive se développe entre deux personnes. La nature des activités pratiquées ainsi que la manière de pratiquer ces activités présentent un « potentiel de sociabilité<sup>3</sup> » plus ou moins grand. Il semble exister un besoin de produire un cadre d'analyse des différentes configurations « activité-pratique » qui permettrait de mieux comprendre quels genres d'interactions interpersonnelles sont favorisés dans tel ou tel contexte de loisir. Spécifiquement, dans le cadre de cette étude, c'est le cas de la pratique régulière, organisée et engagée d'un loisir coopératif et expressif qui est sous la loupe, puisque cette configuration activité/pratique semble parmi les plus favorables à l'émergence des relations interpersonnelles positives entre les pratiquants.

### ***Relations interpersonnelles entre les pratiquants d'un loisir***

Par le passé, il semble que les études du loisir aient peu abordé le sujet de la nature des relations interpersonnelles découlant de la participation des individus à des loisirs. Ce champ d'étude s'est davantage intéressé à connaître et comprendre les bienfaits résultant des interactions entre les pratiquants d'un loisir. C'est la perspective du capital social qui

---

<sup>3</sup> L'expression est ici empruntée aux études urbaines, dans lesquelles elle est utilisée pour décrire la capacité d'un lieu ou d'un espace à favoriser les interactions entre individus qui le visitent. L'expression est appliquée ici à une activité, qui est aussi un espace.

a prévalu comme approche théorique face à ce sujet. Cette approche s'intéresse davantage aux ressources qui circulent entre les individus grâce à leur réseau social qu'à la nature des relations entre les individus.

Tout un pan de littérature s'est développé pour étudier comment l'adhésion à des organisations civiles et comment la participation à leurs activités permettent d'entretenir un capital social fort dans une communauté locale (Putnam, 2000). Oldenburg (1989) et Klinenberg (2018), de leur côté, explorent et documentent respectivement comment les tiers-lieux favorisent la cohésion entre individus de différentes classes sociales et comment les infrastructures sociales créent un filet de sûreté pour la population en temps de crise, quand les infrastructures matérielles ne répondent plus aux besoins de la population. Dans leurs études, la question de la nature des relations qui en résultent est esquissée. Klinenberg, par exemple, écrit : « People forge bonds in places that have healthy social infrastructures—not because they set out to build community, but because when people engage in sustained, recurring interaction, particularly while doing things they enjoy, relationships inevitably grow. » (Klinenberg, 2018, p. 5).

Ce passage montre qu'on assume que les interactions sociales, dont celles qui surviennent dans les parcs, les bibliothèques ou lors d'activités communautaires, créent inévitablement des relations entre les participants, mais on ne cherche pas à comprendre comment ces relations se développent. On demeure vague sur la nature des relations qui émergent de ces processus. On reste imprécis sur la nature de ce qui est échangé comme ressources ou capitaux à travers les liens créés, même si on démontre que les liens créés constituent un facteur de protection des individus en temps de crise (Klinenberg, 2018).

La littérature sur le capital social individuel va plus loin en ce sens. Elle précise que les interactions mènent à la création de liens forts (*bonding*), de liens faibles (*bridging*) ou de liens à travers des organisations formelles (*linking*) (Glover, 2018). Dans les relations de type *bonding*, les liens soutenus entre les individus seraient des liens de confiance et de coopération et amèneraient les individus qui s'identifient aux mêmes étiquettes sociales à se rapprocher (Glover, 2018). Ces liens serviraient aussi à obtenir du soutien émotionnel (Granovetter, 1983). Dans les relations de type *bridging*, les liens entre les individus seraient des liens de respect et de mutualité et concerneraient des gens provenant de groupes identitaires différents (Glover, 2018). Ces liens serviraient principalement à la circulation de l'information entre différents groupes sociaux (Granovetter, 1983). Dans les relations de type *linking*, les liens se développent entre les individus par l'intermédiaire de leur appartenance à une organisation formelle (Glover, 2018), ce qui semble être un type particulier de lien de type *bridging*. Cette littérature sur le capital social permet de savoir que les liens créés dans le contexte de la pratique d'un loisir peuvent soutenir une relation d'interconnaissance basée sur le respect, la mutualité et la confiance (Glover et Sharpe, 2020a).

Même si les travaux sur le capital social permettent d'en savoir davantage sur la nature de ce qui est échangé à travers les interactions en contexte de loisir, on n'en sait encore peu à ce sujet qui mérite approfondissement. Également, on semble peu examiner comment la configuration activité/pratique influence la nature des relations interpersonnelles qui se développent.



Tout de même, quelques études abordent ces questions. Par exemple, Jarrett et al. (2005) étudient le développement de relations interpersonnelles entre les adolescents et les adultes avec lesquels ils entrent en contact à travers des programmes de loisirs organisés. Toujours à travers la lorgnette du capital social, les trois auteurs relèvent que les activités dans le cadre de ces programmes permettent aux adolescents d'interagir avec certains adultes suffisamment longtemps pour passer le seuil de la relation formelle basée sur l'autorité pour devenir des relations singulières (Jarrett et al., 2005). Les auteurs indiquent que les programmes amènent les jeunes à développer une aisance, de la confiance et des connexions significatives avec les adultes. Ils indiquent aussi que la relation a permis aux jeunes d'accéder à des ressources par l'intermédiaire des adultes, soit de l'information et de l'aide pour des projets, de l'information à propos de possibilités de futures carrières, du soutien émotionnel et des encouragements (Jarrett et al., 2005).

Dans une étude plus récente, Yavuz Güler et al. (2022) se sont intéressés à découvrir les significations que les jeunes adultes associent à la notion d'amitié. Les résultats de leur étude démontrent que l'amitié est très liée à l'idée du partage (*sharing*), et notamment le partage de la pratique d'une activité (Yavuz Güler et al., 2022). Les auteurs décrivent aussi comment l'amitié est liée aux notions de plaisir, de soutien émotionnel et d'aide (rendre un service), d'altruisme, de confiance, de compatibilité, de fidélité, de respect, d'intimité, d'obligation, d'ouverture et de réciprocité (Yavuz Güler et al., 2022). Cette étude et quelques autres font réaliser que l'amitié et tout autre type de relations interpersonnelles que l'on choisit peuvent prendre de multiples significations dépendamment du parcours de vie des individus.

Chez les adolescents fréquentant l'école secondaire, les amis sont considérés comme étant une source de sens à sa vie (*meaning in life*) (O'Rourke et al., 2019). Les amitiés des jeunes adolescents sont souvent associées à la constance, la loyauté, la bienveillance, la famille, la confiance, la joie et le soutien à l'école. Les amis sont vus comme étant des guides, des mentors dans le cadre scolaire, et des pourvoyeurs de bonheur (O'Rourke et al., 2019).

Dans leur étude portant sur les significations attribuées aux relations d'amitié entre les personnes âgées de 55 ans et plus, Adams et al. (2000) identifient quatre processus comportementaux, six processus cognitifs et deux processus affectifs. Les processus comportementaux associés à l'amitié seraient la révélation de soi (*self-disclosure*), partager des moments plaisants, obtenir ou offrir de l'aide et pratiquer des activités ensemble. Les processus cognitifs impliqués seraient la loyauté, la confiance, les valeurs et les intérêts partagés, l'acceptation de l'autre, l'empathie et le respect de l'autre. Les deux processus affectifs relevés seraient la compatibilité ou se sentir confortable en présence de l'autre et le sentiment de proximité (Adams et al., 2000). Les auteurs identifient également deux caractéristiques structurelles des relations d'amitié selon leurs répondants. Ils identifient d'abord l'homogénéité de situation comme étant un élément souvent présent chez des amis (par exemple, deux amies qui sont veuves). Ils mentionnent aussi la caractéristique structurelle de solidarité, mais sans donner d'explication claire à propos de celle-ci.

Les études dont on vient de résumer les conclusions semblent montrer que l'amitié, tout comme les relations familiales ou avec les enseignants à son école, ne sont

pas toutes perçues de la même manière par les individus. Blieszner et Adams (1992) rappellent d'ailleurs que les relations interpersonnelles d'amitié sont nécessairement interprétées différemment selon un ensemble de facteurs, dont l'étape dans le cycle de vie des individus, la culture nationale et les sous-cultures des groupes dont on fait partie.

Ce dernier élément, conjugué au fait que les activités de loisir donnent lieu à l'organisation d'un monde social qui possède ses propres normes et valeurs (Stebbins, 2018b), porte à croire que les relations interpersonnelles entre les pratiquants d'un loisir auront des significations différentes chez les pratiquants d'un loisir et d'un autre.

### ***Structures sociales entre les pratiquants d'un loisir***

Une personne est généralement en relation avec de nombreuses personnes. Ces personnes font à leur tour partie de nombreuses relations, créant des toiles complexes de relations interpersonnelles. La configuration et la nature de ces relations constituent des structures sociales qui rassemblent les individus en groupes formels et informels, et les lient aux entités générales que sont les sociétés. Les structures sociales informelles qui naissent de la pratique d'un loisir peuvent aller d'un simple ensemble situationnel, au sens que Mannheim et al. (2011) donnent à cette structure, à de véritables communautés<sup>4</sup>. Il est permis de douter toutefois que la pratique d'un loisir donne naissance, dans le contexte social actuel, à des communautés telles que Tönnies (2001)<sup>5</sup> les conceptualisait. Certaines études en loisir semblent indiquer que ces pratiques font surtout apparaître des mondes sociaux (*social worlds*), aussi appelés communautés symboliques, à des échelles

---

<sup>4</sup> Les termes sont définis au chapitre 2.

<sup>5</sup> Le texte original paraît en allemand en 1887.

géographiques variables (Cohen, 1985; Stebbins, 2018b; Unruh, 1980). La littérature des études du loisir mentionne souvent des structures sociales formelles et informelles entourant la pratique de loisirs. Cinq chemins sont empruntés pour décrire les structures sociales entourant de telles pratiques : les réseaux sociaux, les communautés, les mondes sociaux, les néo-tribus et les structures formelles comme les associations et les organisations à but non lucratif.

Le chemin des réseaux sociaux est très fréquemment emprunté. De nombreux universitaires ont étudié comment la pratique de loisirs soutient la création de capital social chez les pratiquants (Glover et Hemingway, 2005; Jarrett et al., 2005; Villarreal et Gonzalez, 2016). Comme nous l'apprend cette littérature, le capital social circule à travers un réseau social constitué de liens forts, de liens faibles et de liens organisationnels. Ces « liens » sont en fait des relations interpersonnelles de différentes natures entre les individus. Cette approche se concentre sur l'observation des ressources qui sont échangées à travers les relations existantes entre les individus, mais porte peu d'attention aux significations attribuées à ces dernières. Dans cette approche, la nature des liens est déterminée par les ressources qui circulent à travers ceux-ci et par la position du lien dans la structure générale du réseau social analysé.

Le chemin des communautés est probablement le plus utilisé. Toutefois, la notion de « communauté » est représentative de nombreux phénomènes différents, même s'ils présentent des ressemblances. Par besoin de précision, le terme « communauté » sera utilisé dans ce manuscrit uniquement pour désigner ce que Ferdinand Tönnies nomme

*gemeinschaft*<sup>6</sup> (2001). Des textes comme celui de Glover & Sharpe (2020a) utilisent l'expression « communautés de loisir » pour désigner des groupes de personnes qui se rassemblent et développent des relations interpersonnelles entre eux autour d'intérêts ou de la pratique d'activités. Ce qui semble distinguer cette structure sociale informelle des autres est la qualité des relations entre les personnes qui en font partie. Non seulement ces relations interpersonnelles servent de conduits à diverses ressources, elles suscitent chez les personnes qui en font partie des émotions particulières. Glover et Sharpe indiquent que les liens qui unissent les personnes rassemblées dans une communauté de loisir sont des relations de connaissance, d'amitié, de mutualité, de confiance ou de respect (Glover et Sharpe, 2020a), sans expliquer ces termes en détails.

Stebbins (2018b) est l'un des auteurs qui affirme que la pratique d'un loisir sérieux produit un monde social autour d'elle. L'expression fait référence à une structure sociale informelle définie par Unruh (1980) et Strauss (1978) comme étant un ensemble de normes, de référents culturels, de connaissances, de pratiques et de significations attribuées à un objet socioculturel particulier, par exemple la musique *heavy metal*. Cette structure sociale est particulière puisque les individus qui considèrent en faire partie ne se connaissent pour la plupart pas entre eux. Au lieu d'être liés les uns aux autres, les personnes qui font partie d'un monde social possèdent des connaissances et posent des actions en lien avec l'objet socioculturel qui les intéresse et les fascine, ce qui peut les amener à se rencontrer et se connaître. Certains auteurs offrent des variations

---

<sup>6</sup> Traduit « communauté » en français. Le terme est mieux défini au chapitre 2.

conceptuelles pour parler sensiblement du même phénomène : par exemple, Cohen (1985) nomme cette structure sociale la communauté symbolique. Les individus d'un monde social sont d'abord liés par l'homogénéité de leur situation en lien avec l'objet socioculturel, et non par des relations interpersonnelles.

L'avenue des néo-tribus est aussi empruntée par quelques auteurs pour parler de la formation de groupes autour de la pratique contemporaine de loisirs. Maffesoli (1988, 2016) définit cette forme comme étant un groupe fluide, auquel les gens appartiennent de façon fragmentée et éphémère. Si le but ultime de la communauté est le projet commun porté par ses membres, le but ultime de la néo-tribu est de donner un refuge à ses membres dans une société chaotique, fragmentaire et disjointe qui désillusionne quant à la promesse d'un futur meilleur. Hardy et al. (2018) s'intéressent à la notion de néo-tribu en contexte de loisir et de tourisme et s'appliquent à raffiner son utilisation en offrant la parole à des auteurs qui étudient la nature du concept par l'observation de comportements de consommation, de voyage et de loisirs comme les *tailgates*, les courses de moto, l'écoute de musique et des pratiques en ligne.

Finalement, le chemin des organisations formelles en est aussi un qui est étudié. Putnam (2000) est le parangon de ce courant et a longuement étudié l'affiliation à des organisations formelles comme les organismes à but non lucratif et les associations qui produisent les activités communautaires. Selon lui, les affiliations formelles à de telles organisations ont diminué à l'orée du 21<sup>e</sup> siècle, ce qui le conduit à mettre en garde contre l'effritement des structures sociales.

Lorsque l'on observe un groupe d'individus, la structure sociale informelle existante entre eux est grandement déterminée par la nature des relations entre ces personnes. Ainsi, l'identification du type de structure sociale informelle qui unit un amalgame d'individus dépend des interactions et des relations interpersonnelles entre les membres de ce groupe.

### **Ce qu'on a voulu mieux comprendre à propos du sujet de recherche**

Plusieurs problèmes de recherche viennent d'être esquissés en lien avec l'objectif général de recherche posé plus haut, qui consiste à mieux comprendre la nature des relations interpersonnelles entre les personnes qui pratiquent des loisirs ensemble et le contexte d'émergence de ces relations. Malgré un corpus de littérature existant qui questionne la nature des relations qui naissent en contexte de pratique d'un loisir, il semble qu'il y ait encore du chemin à faire à ce propos. Comme on le sait, c'est en répétant maintes et maintes fois des études similaires que l'on crée des connaissances valides à propos d'un phénomène. Il semble ainsi qu'il n'y ait pas suffisamment d'études encore pour poser une théorie de la sociabilité relative à la pratique d'un loisir. L'étude présentée dans ce manuscrit cherche à ajouter des connaissances à ce propos.

Cette tentative a exigé de s'attaquer à un deuxième problème de connaissances. Il a été montré plus haut comment la nature des relations interpersonnelles qui se développent dans le cadre de la pratique d'un loisir semble être influencée par les caractéristiques de l'activité choisie, par la manière de la pratiquer, et par la culture entourant sa pratique. Pourtant, la littérature ne semble pas offrir de cadre de référence adéquat pour permettre d'analyser ces configurations. Ainsi, l'étude réalisée a servi à

réfléchir aux caractéristiques des loisirs, de leur pratique et de la culture entourant leur pratique qui semblent affecter la formation de relations interpersonnelles positives entre les individus.

Un troisième problème de recherche sera celui du manque de connaissances à propos des formes sociales qui se développent autour de la pratique d'un loisir. Beaucoup d'auteurs dans le milieu des études du loisir tiennent pour acquis l'existence de communautés autour d'une telle pratique. Dans les faits toutefois, les structures sociales informelles qui se forment semblent être beaucoup plus diverses que ce que l'on peut penser. L'étude des relations interpersonnelles d'un groupe de pratiquants d'un loisir a permis de faire des observations et des analyses à ce sujet.

### ***Objectifs spécifiques***

Face à ces problèmes de recherche et devant l'impossibilité d'étudier la pratique de tous les loisirs d'un seul coup, j'ai décidé de concentrer l'étude dans le cadre de mon projet doctoral sur la pratique de l'improvisation théâtrale à Trois-Rivières. Les raisons pour ce choix sont expliquées un peu plus loin. En fonction de ce choix, il a été possible de poser les objectifs spécifiques suivants qui ont guidé le processus de recherche :

- Comprendre quelles caractéristiques de l'improvisation théâtrale, de sa pratique et de la culture entourant sa pratique favorisent ou nuisent aux interactions interpersonnelles et au développement de relations interpersonnelles positives entre les pratiquants de ce loisir;



- Comprendre les significations attribuées par les pratiquants de l'improvisation théâtrale aux interactions et aux relations interpersonnelles qu'ils ont entre eux dans le cadre de leur pratique de leur loisir;
- Comprendre quels types de structures sociales informelles se développent autour de la pratique de l'improvisation théâtrale.

### **À propos de l'improvisation théâtrale au Québec**

Pour atteindre ces objectifs de recherche, j'ai choisi d'effectuer mon étude auprès des pratiquants de l'improvisation théâtrale dans une ville de petite taille<sup>7</sup> du Canada : Trois-Rivières. J'ai choisi d'étudier ce milieu parce qu'il semblait prometteur, mais aussi parce qu'il était facilement accessible : j'habitais cette ville et j'y pratiquais l'impro théâtrale depuis longtemps. Ces choix, ainsi que les forces et les faiblesses qui en résultent, sont expliqués davantage au chapitre 3. Comme il s'agit d'un loisir moins connu que certaines activités plus populaires, il convient de décrire, avant de terminer ce premier chapitre, le milieu québécois de sa pratique pour bien situer le lecteur.

L'improvisation théâtrale se pratique dans de nombreux pays dans le monde, dans des dizaines de langues différentes. En parallèle de ce foisonnement, le Québec représente un microcosme puisque la pratique de l'impro s'y est développée selon une trajectoire unique, centrée autour d'une forme particulière de spectacle se nommant couramment le match d'improvisation, ou *match d'impro*. Cette forme particulière a vu le jour en 1977 et a été imaginée principalement par deux personnes, Robert Gravel et Yvon Leduc,

---

<sup>7</sup> Selon le classement du Gouvernement du Canada en 2025.

comme une expérience théâtrale dans le cadre des activités du Théâtre expérimental de Montréal (Cadieux, 2009; Carpentier, 2002). Sans entrer dans les détails qui caractérisent cette forme de spectacle, on peut affirmer que les codes du hockey ont été superposés à un spectacle d'improvisation théâtrale. Ainsi, dans un match d'impro, deux équipes s'affrontent en présentant des saynètes selon les suggestions d'un arbitre pour obtenir la faveur du public. L'expérience du match d'improvisation devait au départ être une série de quatre représentations seulement (Carpentier, 2002). Pourtant, devant la popularité de l'événement, on a développé ce qui a longtemps été connu sous le nom de Ligue nationale d'improvisation (LNI), qui s'est mise à présenter des *saisons d'impro* à chaque année de façon régulière. Dans le contexte québécois, l'improvisation théâtrale semble aujourd'hui presque exclusivement connue sous cette expression emblématique et patrimoniale qu'est le *match d'impro*.

Le phénomène du match d'impro a rapidement pris de l'ampleur. À travers le Québec, du début des années 1980 jusqu'à aujourd'hui, tout un ensemble d'organisations civiles, les *ligues d'impro*, se sont développées en marge de la LNI (aujourd'hui nommé le Théâtre de la LNI) et sans affiliation à celle-ci pour présenter leur version du match d'impro (Garneau, 2020). L'activité a aussi gagné des centaines d'institutions scolaires de niveau primaire, secondaire, collégial et universitaire (Garneau, 2022). Les écoles et institutions d'enseignement supérieur ont mis sur pied des *équipes d'impro* et des ligues d'impro en activités parascolaires et interscolaires (Garneau, 2022). En 2021, on estime que ce sont plus de 120 organisations civiles et environ 250 écoles primaires et secondaires qui encadraient les activités d'équipes d'impro ou de ligues d'impro dans la

province, en plus de la plupart des cégeps et des universités (Garneau, 2020, 2022). On estime que 5000 personnes de tous âges pratiquent activement l'improvisation théâtrale au Québec chaque année (Garneau, 2020, 2022). La vaste majorité le font dans le contexte d'une pratique en amateur (Garneau, 2020). Les interactions entre les pratiquants de cette discipline semblent centrées autour des activités des organisations qui présentent des spectacles d'improvisation théâtrale, les ligue d'impro.

Durant cette popularisation et cette démocratisation de la pratique, la nature du match d'impro a changé : s'il était au départ une expérience théâtrale mettant en scène une compétition factice entre des comédiens complices, il a rapidement été transformé en jeu compétitif où les *joueurs et joueuses d'impro* s'affrontent pour gagner la faveur du public (Cloutier, 2010).

Pour certains, cette popularisation et cette transformation du match d'impro en jeu s'est faite au détriment du développement d'une véritable discipline artistique qu'aurait pu être l'improvisation théâtrale au Québec (Cloutier, 2021). L'aspect compétitif mis en scène à l'intérieur du match d'impro aurait rapidement « phagocyté » la discipline (Cloutier, 2010). Progressivement, les Québécois et Québécoises auraient associé dans leur esprit la discipline artistique à la forme particulière de spectacle qu'est le match d'impro, forme hautement divertissante, mais moins riche de possibilités artistiques (Cloutier, 2010). Ainsi, d'autres formes de spectacles d'improvisation théâtrale n'auraient pas pu, selon Cloutier (2021), prendre leur envol dans ce contexte, freinées par la pensée populaire que « ce n'est pas comme ça qu'il faut faire de l'impro ». Selon l'auteur et comédien, le match d'impro aurait donc carrément tué les autres formes d'improvisation

théâtrale et détruit les chances de cette discipline artistique de s'élever au rang de grand art dans le milieu culturel québécois (Cloutier, 2021).

Dans un autre ordre d'idées, c'est grâce à la popularité du match d'impro que le Québec est aujourd'hui l'un des endroits dans le monde où la proportion de la population qui a pratiqué ou qui pratique une forme d'improvisation théâtrale est la plus haute par rapport à ceux qui n'en ont jamais fait (Garneau, 2022). La forme et le contexte de cette pratique, parce qu'elle s'est développée autour du match d'impro en tant que jeu (Lavoie, 1985), est unique dans le monde. Une caractéristique particulière de cette pratique québécoise de l'improvisation théâtrale est qu'elle est presque exclusivement une pratique en amateur (+ de 95%) (Garneau, 2020). Par conséquent, c'est par loisir, et non par profession, que la quasi-totalité des improvisateurs et des improvisatrices du Québec pratiquent cette activité.

À travers et au-delà de leur participation à des spectacles, les membres de ligues d'improvisation semblent développer des relations interpersonnelles positives entre eux. Le développement de ces relations semble facilité par une culture collective distinctive et partagée entre les pratiquants de cette activité. De plus, certains éléments qui entourent la présentation de spectacles, ainsi que l'adhésion à une organisation formelle (la ligue) semblent favoriser les interactions entre les pratiquants. On pense à des éléments comme le *camp de recrutement*, le *montage et le démontage de salle*, ou « la bière » après les spectacles.

La pratique de l'improvisation théâtrale demande aussi de développer des compétences individuelles qui sont utilisées lorsqu'on participe à un spectacle. Ce sont

des compétences comme l'écoute, l'empathie, l'ouverture, le respect des idées (Halpern et al., 2001). Au-delà d'être des compétences recherchées chez les « bons interprètes » en improvisation théâtrale, ce sont aussi des compétences qui facilitent les interactions sociales. Par conséquent, ces « valeurs » recherchées chez les improvisateurs et les improvisatrices, que leur pratique de la discipline tend à développer, semblent aussi faciliter leur capacité à se lier à d'autres personnes en dehors de leur pratique.

Pour toutes ces raisons, le cas de l'improvisation théâtrale en contexte québécois semble riche pour se lancer dans l'étude des significations à propos des relations qui se développent dans le cadre de la pratique régulière d'un loisir.

### **Aperçu du reste de l'ouvrage**

Maintenant que la problématique de recherche est introduite, le reste de l'ouvrage adopte une forme classique pour présenter une étude scientifique. Le chapitre 2 présente le cadre théorique et conceptuel qui sert de base à l'étude. Les théories et concepts centraux de l'étude y sont présentés en faisant référence lorsque nécessaire aux travaux pionniers des auteurs qui ont travaillé à leur développement. Ce prochain chapitre forme un cadre de référence qui sert à l'interprétation des résultats et à la discussion vers la fin de l'ouvrage.

Le chapitre 3 présente la méthodologie utilisée pour réaliser l'étude. On y retrouve également un cadre réflexif à propos des possibilités et des limites que ma double posture de chercheur et de membre de longue date du groupe étudié peut imposer sur les connaissances produites. Les considérations éthiques de la recherche y sont finalement décrites.

Le chapitre 4 présente de façon descriptive le milieu de la pratique trifluvienne de l'improvisation théâtrale et la culture qui l'entoure. Les connaissances sont transmises depuis un point de vue émique en utilisant des données provenant principalement d'entretiens avec les membres du groupe à l'étude. Des données provenant d'épisodes d'observation participante sont parfois mobilisées également. Dans cette section, des efforts ont été déployés afin de mettre en évidence les paramètres de cette activité et de cette pratique qui semblent exercer une influence sur la sociabilité des pratiquants.

Le chapitre 5 présente les résultats de l'étude relatifs à la nature des interactions et des relations interpersonnelles entre les pratiquants, ainsi qu'à la nature des structures sociales informelles qui les unissent.

Finalement, le chapitre 6, dans un effort de synthèse, situe les connaissances produites par l'étude réalisée dans le champ des études du loisir et en psychologie sociale. Un effort de théorisation est présenté afin de tirer des propositions d'une théorie de la sociabilité relative à la pratique d'un loisir.

Une brève conclusion met ensuite fin à l'ouvrage. Elle met en lumière comment les connaissances produites dans l'étude réalisée pourront être utiles aux professionnels en loisir qui sont gestionnaires d'établissements ou de programmations de loisirs. Elle montre aussi comment l'étude réalisée a permis d'avancer les connaissances à propos du sujet de l'étude. Elle se termine en proposant des avenues de recherche futures afin de pousser encore plus loin les connaissances à propos du développement des relations interpersonnelles en contexte de pratique d'un loisir.

## **Chapitre 2 – Cadre théorique et conceptuel**

### **Cadre théorique et conceptuel**

L'étude réalisée s'inscrit dans le large courant des études du loisir. Elle est à mi-chemin entre la psychologie positive du loisir et la sociologie du loisir. D'abord parce qu'elle s'intéresse au bien-être individuel et aux bienfaits que l'individu récolte de sa pratique d'une activité choisie librement. Ensuite, parce qu'elle cherche aussi à identifier comment les loisirs d'un individu le lient aux autres et à des groupes qui participent à la vie sociale.

Ce qu'il y a de commun à ces deux courants, c'est le loisir en tant que concept. Ainsi, le cadre théorique qui suit définit le loisir, présente sa place dans la société d'aujourd'hui et tente de circonscrire ses principales fonctions dans la vie contemporaine des individus. La question du jeu et des jeux est aussi abordée parce qu'il s'agit d'un élément qui revient souvent ensuite dans l'analyse des résultats. Une base théorique et conceptuelle à ce sujet est donc posée pour pouvoir en parler plus facilement.

Le chapitre présente ensuite des éléments théoriques issus du courant d'études des relations interpersonnelles en psychologie sociale. On y présente des facteurs d'attraction interpersonnels ainsi que quatre types d'interactions interpersonnelles qui font en sorte que les gens développent des relations positives entre eux.

Ce cadre théorique et conceptuel se termine par quelques notes conceptuelles à propos de l'improvisation comme méthode d'action et comme méthode de création artistique. Comme l'étude a été réalisée auprès d'un groupe pratiquant l'improvisation théâtrale, il semblait pertinent de définir de quoi il s'agit.



Notez que ce chapitre théorique et conceptuel tire son contenu de nombreux écrits issus de la littérature scientifique et, au besoin, d'écrits de d'autres origines crédibles. Il faut aussi noter que ce cadre de référence n'a pas été constitué d'un seul trait avant d'effectuer la collecte de données. De nombreuses connaissances y ont été ajoutées en cours de réalisation de la thèse, des balbutiements de la formulation de la problématique à la fin de l'analyse des données et de l'interprétation des résultats. Cette façon de procéder n'est pas étrangère à l'approche qualitative inductive de production des connaissances (Savoie-Zajc, 2018). Il convient aussi de mentionner que quelques sections du cadre sont tirées de réflexions logiques de l'auteur de la thèse. Toutefois, ce cadre ne propose aucun contenu original produit durant ou comme résultat de l'étude réalisée dans le cadre de la thèse. Ces éléments ont été placés dans le chapitre 6 de ce manuscrit, après les chapitres présentant les résultats de l'étude et leur interprétation.

### **Le loisir**

Le loisir est un concept général et fédérateur d'un ensemble de réalités différentes (Bellefleur, 2002). Si ce qu'il dénote est demeuré relativement stable à travers les époques, ce qu'il connote a largement évolué (Bellefleur, 2002; Juniu, 2009). Le loisir demeure un concept assez abstrait et donc, chaque culture construit un sens particulier qui lui est associé (Bellefleur, 2002). Le loisir signifie même quelque chose de différent d'une personne à l'autre (Bellefleur, 2002).

Les auteurs qui traitent de ce concept s'entendent généralement à propos de ce que celui-ci dénote. Le loisir est un espace de liberté. Il permet à l'individu de choisir librement ce qu'il veut faire et de faire ce qu'il veut du temps dont il dispose, libre des

contraintes et des obligations liées à la survie et à la vie en société (Bellefleur, 2002). Le loisir est une question de degrés : une personne possède plus ou moins de loisir selon les contraintes et les obligations qu'elle subit. Cette définition s'appuie sur quatre dimensions importantes : la liberté de choix, la capacité d'action, les contraintes et les obligations. D'une certaine manière, les notions de loisir et d'agentivité sont liées, puisque le loisir concerne la capacité de l'individu de choisir et de faire ce qu'il veut du temps dont il dispose. Il implique de disposer d'un capital intellectuel pour choisir et de ressources matérielles pour agir.

Cette façon de définir le loisir s'inspire notamment des travaux de Blackshaw (2010) qui analysent plusieurs définitions du loisir que l'on retrouve dans la littérature scientifique. L'une des définitions à laquelle il fait une place importante est celle du « loisir en tant que liberté » (*leisure as freedom*) [traduction libre] (Blackshaw, 2010, p. 12). Ainsi, il explique que le loisir peut être conçu comme étant le degré de liberté dont une personne dispose pour choisir ce qu'elle fait de son temps, hors de toute contrainte circonstancielle ou institutionnelle. Cette définition accentue la question de la liberté, que l'on retrouve néanmoins dans la plupart des définitions du loisir, même les plus simplistes. Par exemple, le loisir, dans sa conception populaire, est souvent perçu comme étant l'opposé du travail (Stebbins, 2018a). Même dans cette définition trop simple, la question de la liberté est présente : le temps libéré du travail.

Une telle définition du loisir est cependant trop réductrice. Pour Bellefleur (2002) et pour Rojek (2010), le temps libre et le temps de loisir ne sont pas des synonymes. Pour que le temps libre devienne temps de loisir, l'individu doit intentionnellement choisir une

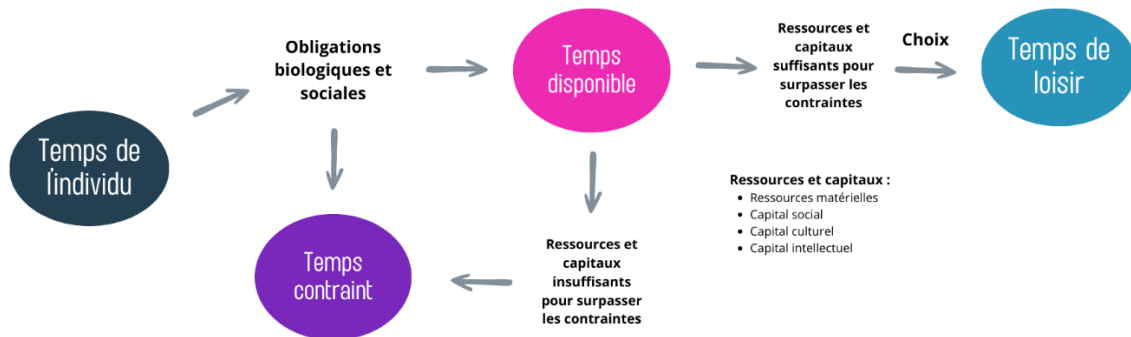
activité qu'il accomplira durant ce temps. Cela signifie qu'un individu qui est contraint consciemment ou inconsciemment, par manque de capital intellectuel ou de ressources matérielles, de meubler son temps libre par une activité qui lui paraît être sa seule option, n'est pas en contexte de loisir même s'il dispose de temps (Bellefleur, 2002; Rojek, 2010). Par exemple, une personne qui perçoit que « regarder Netflix » est sa seule option pour passer le temps n'a pas grand loisir. Bien sûr, cette personne aurait, de façon absolue, d'autres options (ex. ne rien faire, méditer, ou sortir marcher dans la rue), mais elle n'a peut-être pas conscience de ces options. Elle n'a pas appris à les considérer. Il faut une certaine éducation au loisir pour qu'une personne développe le capital intellectuel nécessaire pour découvrir toutes les options qui s'offrent à elle durant son temps libre (Bellefleur, 2002). Il s'agit là d'une contrainte importante qui peut réduire le loisir d'une personne : son manque de capital intellectuel. Le loisir de certaines personnes est aussi fortement réduit par des facteurs financiers, matériels, spatiaux, physiques, culturels et sociaux qui imposent des obligations ou posent des contraintes qui réduisent les choix des individus à moins de posséder les ressources nécessaires pour les contourner.

Les contraintes, soit des barrières qui rendent difficile la participation à des loisirs, ne constituent pas le seul phénomène qui limite le loisir des individus. Les obligations jouent aussi ce rôle. Une obligation se définit comme une activité qu'un individu doit accomplir pour ne pas subir des conséquences non souhaitables pour sa santé, son bien-être ou sa vie sociale. Ainsi, dans sa vie, l'individu est obligé d'accomplir plusieurs activités pour assurer sa subsistance physiologique, sa survie biologique : manger, dormir, boire, se laver.

Dans le contexte contemporain, toutefois, la notion de survie prend un sens plus large, et à la survie biologique s'ajoute la question de la survie « sociale ». Pour assurer sa subsistance sociale, soit vivre en société et entretenir ses liens sociaux, l'individu doit aussi accomplir des activités : payer ses taxes, soigner son apparence, s'occuper des besoins de sa famille, gagner de l'argent, regarder la série télévisée de l'heure, suivre une mode, etc. Ainsi, ces obligations liées à la survie limitent le temps dont l'individu dispose pour faire ce qu'il désire.

**Figure 2.1**

*Modèle conceptuel explicatif du loisir en tant que capacité*



Les contraintes culturelles et sociales peuvent limiter le loisir d'une personne. Elles le limitent non seulement en définissant ce qu'une personne peut légalement faire et ne pas faire, mais aussi en dictant quels sont les comportements et les types d'activités socialement désirables ou valorisés. Au paragraphe précédent, « regarder la série télévisée de l'heure » ou « suivre une mode » ont été nommés comme étant des obligations. Dans certains groupes sociaux, accomplir ces actions peut constituer des obligations pour conserver un statut social, alors que dans d'autres, ce n'est pas le cas.

Selon les époques, le loisir a été associé à différentes activités valorisées, modifiant par le fait-même les connotations associées au concept. Dans la Grèce antique, les activités de loisir valorisées socialement étaient celles reliées à la contemplation et au *skholé* (Juniu, 2009). Le loisir chez les Grecs de l'époque était un moment pour atteindre l'excellence dans toutes les sphères de la vie, particulièrement physiquement et intellectuellement (sport et philosophie). Il était aussi associé à la participation politique et la démocratie. Dans cette société, le loisir était vu comme étant la meilleure façon d'utiliser son temps, la finalité de l'existence la plus valorisée. Le loisir était toutefois réservé aux hommes et rendu possible seulement chez une certaine classe de citoyens grâce à un système d'esclavage.

Chez les Romains, on utilisait le mot *otium* pour parler de ce que l'on faisait durant son temps libre (Bellefleur, 2002; Juniu, 2009). L'*otium* est le temps qui n'est pas directement associé au commerce et au travail, le *negotium*, mais plutôt à celui de récupération de ses forces après avoir accompli ses obligations reliées au labeur (Juniu, 2009). Le loisir, pour les Romains, est « un temps qui vient après les activités productives » [traduction libre] (Juniu, 2009, p. 466). C'est à cette époque, selon Juniu (2009), que le temps de loisir se serait subordonné au temps de travail dans les sociétés occidentales, une caractéristique qui semble encore largement présente aujourd'hui dans ces sociétés.

Avec l'avènement de la consommation de masse et la pénétration du Marché dans toutes les sphères de la vie (Lipovetsky, 2004), le loisir est fortement associé à un temps de consommation, au contraire du travail qui est un temps de production (Bellefleur,

2002; Rojek, 2010). Pourtant, dans un certain sens, la consommation balise, réduit et limite l'expérience de loisir (Rojek, 2010). Elle contraint ce que l'individu peut faire de son temps. D'une part, la consommation demande des ressources financières, ce qui crée des inégalités dans l'accès à une diversité d'expériences de loisir selon la richesse des individus. D'autre part, vivre son loisir à travers la consommation des produits disponibles limite les individus à vivre les expériences telles qu'elles ont été pensées par ceux et celles qui les produisent et les vendent (Bellefleur, 2002; Rojek, 2010). Le libre choix de l'individu est ainsi réduit à ce que le Marché propose. Bellefleur (2002) et Juniu (2009) en appellent à des loisirs plus créatifs et gratuits, d'une part, et à l'éducation au loisir, d'autre part, pour « libérer » le loisir des individus.

Il semble aussi que le concept de loisir, dans l'usage courant contemporain, soit fortement associé au divertissement. Les divertissements seront compris ici comme un type d'activités dont l'objectif est de se changer les idées, de se recréer, de faire diminuer son stress et son anxiété reliées au travail (Dumazedier, 1962). Le loisir, qui plus est, est vu comme devant être quelque chose de non productif ou qui ne demande pas d'efforts puisque dans l'esprit populaire, le loisir est directement l'opposé du travail (Stebbins, 2018a). Pourtant, plusieurs types d'activités réalisées durant le temps de loisir peuvent être productives et demander des efforts. C'est le cas pour tous les types d'activités qu'Elkington et Stebbins (2014) classent comme étant des « loisirs sérieux ».

Il y a aussi une conception généralement acceptée que le loisir est une activité choisie librement. Pourtant, dans le contexte d'aujourd'hui, certains auteurs comme Schoneboom (2018) déconstruisent cette conception en démontrant que certaines

personnes pratiquent des « loisirs obligatoires ». Ce type de pratique se définit comme étant un loisir dans lequel l'individu s'engage à atteindre un objectif. L'atteinte de cet objectif exige qu'il réserve une part de son temps libre à la pratique de cette activité, même quand il n'a pas la tête à cela ou qu'il manque de temps. Schoneboom (2018) étudie l'exemple de personnes qui entretiennent une parcelle dans un jardin communautaire : l'engagement est pris librement, mais pour atteindre son objectif, l'individu est parfois contraint d'aller entretenir sa parcelle de terre contre son gré. L'objectif convoité contraint ainsi l'individu à pratiquer son activité, brouillant la marge entre intentionnalité et subordination. La pratique engagée d'un loisir peut donc demander des efforts et obliger l'individu à certains comportements pour atteindre ses objectifs, d'où le terme contradictoire de « loisir obligatoire ».

### *Les fonctions du loisir*

La tendance à réduire l'idée du loisir au divertissement masque les autres fonctions que peut jouer cet espace de liberté dans la vie des individus. Dumazedier (1962) explique dans son ouvrage que le loisir peut aussi servir au délassement, au repos et à la récupération de ses forces. Il était aussi un grand partisan du loisir utilisé pour le développement humain et social. Il explique comment le temps libre devrait servir à l'éducation populaire de l'individu pour améliorer la condition humaine. Il apparaît toutefois que les « 3D » de Dumazedier, soit le délassement, le divertissement et le développement, doivent être actualisés. Ils semblent en effet ne couvrir que trois fonctions du loisir parmi d'autres que lui attribuent les individus dans leur quotidien. Qui plus est, ces trois fonctions du loisir de Dumazedier sont hautement subordonnées aux besoins du

travail. Délassement : on se repose après avoir travaillé fort. Divertissement : on se change les idées pour oublier le travail abrutissant. Développement : on développe des compétences et des connaissances qui augmentent sa valeur en tant que travailleur.

Selon les significations que les individus attribuent à leurs loisirs, les fonctions que joue leur loisir sont bien plus larges que celles énoncées par Dumazedier. Il faut évidemment tenir compte du contexte social d'aujourd'hui et le contexte social dans lequel l'auteur français a formulé sa thèse dans les années 1960 : il y a une différence entre les deux. Les théories de l'hypermodernité et des sociétés liquides, mises de l'avant respectivement par Lipovetsky (2004, 2005) et par Bauman (2000), présentent les conditions des sociétés contemporaines qui permettent une libération du loisir de sa position de subordination au travail, pour certaines tranches de la population et chez ceux qui désirent accorder une importance capitale à cet espace de liberté dans leur vie. Ainsi, les fonctions du loisir s'en retrouvent multipliées et elles se détachent d'une réponse aux besoins créés par le travail. Au moins trois autres fonctions du loisir semblent être récurrentes dans le contexte contemporain, dans les écrits à ce sujet et chez les penseurs des études du loisir.

Dans un premier temps, il est important de reconnaître que le loisir est souvent mobilisé pour combler un besoin d'appartenance et de sociabilité, ce que Blackshaw nomme parfois un besoin de sécurité (Blackshaw, 2023). Dans des sociétés où la famille et le travail sont des institutions liquides, les liens sociaux familiaux ou de participation



organique<sup>8</sup> peuvent ne plus répondre à eux seuls au besoin d'affiliation et de sociabilité des individus. Le loisir devient un espace privilégié pour s'intégrer à de nouveaux groupes par participation élective, des groupes qui défendent des causes qui tiennent à cœur ou qui sont rassemblés par le partage d'un intérêt commun pour un objet socioculturel donné.

Dans un deuxième temps, l'individu d'aujourd'hui utilise son loisir pour trouver d'autres personnes qui ont les mêmes valeurs, les mêmes intérêts et les mêmes finalités de l'existence que lui, pour valider qui il est et sa façon de vivre (Lipovetsky, 2005; Lipovetsky et Godard, 2018). Par son affiliation élective aux autres et son loisir, l'individu affirme son identité dans sa globalité et dans toute sa complexité.

Dans un dernier temps, les sociétés hypermodernes voient les grandes institutions qui fixaient le sens de l'existence se liquéfier (Bauman, 2000). Ainsi, chaque personne vit dorénavant avec le cadeau et le fardeau de déterminer le sens de sa propre existence. Dans ces conditions, le loisir peut devenir un espace privilégié de la vie des gens pour donner du sens à leur vie. Dans les sociétés contemporaines, la pratique d'un loisir est une façon légitime de donner du sens à son existence autant que ce qui historiquement était vu comme les « bonnes » finalités : le travail, la religion, la famille. Donner du sens à l'existence est une autre fonction du loisir des sociétés contemporaines développées, pour certaines personnes qui en ont la possibilité et qui font ce choix.

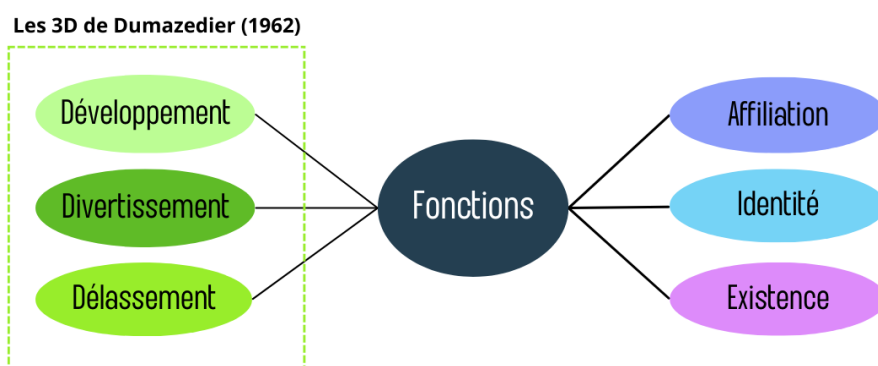
---

<sup>8</sup> La participation organique et la participation élective sont des expressions définies par Paugam (2023) qui traite de l'affiliation sociale. En résumé, la participation organique fait référence aux personnes rencontrées dans le cadre de sa profession, tandis que la participation élective fait référence aux personnes rencontrées dans le cadre de son loisir.

En résumé, il semble qu'on doive ajouter d'autres fonctions majeures du loisir contemporain aux « 3D » de Dumazedier : affiliation et sociabilité, affirmation de l'identité et production de sens à l'existence. La Figure 2.2 résume cette typologie :

**Figure 2.2**

*Les fonctions du loisir contemporain*



### **Le jeu**

Le loisir est associé au jeu puisque les jeux sont des activités que les gens choisissent de pratiquer durant leur temps libre. Pour considérer une activité comme un jeu, elle doit remplir cinq conditions nécessaires et suffisantes. Quatre de ces conditions ont été clairement dictées par Suits (1967) :

1. L'activité vise à atteindre des objectifs ou, en d'autres mots, des conditions de réussite;
2. L'activité inclut un ensemble de règles qui définissent ce que les participants peuvent faire et ne pas faire;
3. L'ensemble de règles limite les moyens que peuvent utiliser les participants pour atteindre les conditions de réussite de l'activité;

4. Les participants acceptent librement les règles de l'activité, ce qui donne une légitimité à ces règles dans le cadre limité de l'activité.

Une cinquième condition doit être ajoutée aux quatre précédentes. Celle-ci est présente dans les écrits d'auteurs comme Caillois (1958), Henriot (1989), Vossen (2004) ou Lavigne (2017) :

5. L'issue de l'activité est incertaine, c'est-à-dire qu'on ignore comment va se solder l'activité, si les conditions de réussite seront atteintes ou par qui.

Caillois (1955) est l'un des premiers auteurs contemporains à s'intéresser au jeu. Il établit dans ses écrits une première classification des jeux, d'abord selon le caractère prédéfini des règles de l'activité et ensuite selon la mécanique mise de l'avant dans le jeu. Sa typologie selon la nature des règles du jeu définit d'abord la *paidia* comme étant un jeu très libre, dont les règles se définissent au fur et à mesure que les participants jouent (Caillois, 1955). L'auteur nomme aussi ce type de jeu « le jeu des enfants » : les petits enfants commencent un jeu ensemble, mais les règles ne sont pas clairement définies. Elles peuvent se spécifier au fur et à mesure que le jeu avance. L'important n'est pas tellement le respect strict des règles qui s'établissent, mais bien de jouer. À l'autre extrême, Caillois définit le *ludus* comme les jeux où les règles sont strictement établies avant de commencer à jouer (Caillois, 1955). Les sports, dont les règles sont jetées sur papier par des fédérations, sont un exemple typique de cette catégorie.

Sa classification en fonction des mécaniques de jeu comprend quatre catégories : l'*agôn*, l'*alea*, la *mimicry* et l'*ilinx* (Caillois, 1955). L'*agôn* est la mécanique de la compétition. Le jeu basé purement sur l'*agôn* met donc en place des conditions pour

qu'une saine compétition, basée purement sur la maîtrise d'une discipline quelconque, donne les chances les plus égales possible aux compétiteurs de l'emporter sur les autres. Les sports sont un bon exemple d'*agôn*. L'*alea* est la mécanique du hasard. Dans un jeu purement basé sur l'*alea*, le hasard est le seul maître du destin des joueurs et de qui l'emporte. Les jeux de dés sont l'exemple typique d'un jeu d'*alea*. Le jeu mettant de l'avant la *mimicry* est basé sur la capacité des joueurs à imiter quelque chose, à mettre en scène un simulacre. L'interprétation d'un rôle ou d'un personnage est souvent au cœur de la *mimicry*. L'exemple typique en serait le théâtre. Finalement, *l'ilinx* signifie le tourbillon d'eau en grec. Dans ces jeux, c'est le vertige qui est recherché, soit le plaisir que les joueurs retirent de tester leurs limites et de vivre des sensations fortes. Les manèges à haute vitesse ou le bungee sont de bons exemples de ce type de jeu. Dans un écrit ultérieur, Caillois (1958) explore la polysémie du mot « jeu » et compare certaines grandes sphères d'action comme l'art ou la politique à des jeux. En ce sens, il se rapproche des travaux d'Huizinga (1972), qui voit le jeu comme étant précurseur à l'arrivée des humains, des cultures et des sociétés.

La thèse centrale d'Huizinga, d'ailleurs, est que la culture est un jeu : un jeu spécial, qui a des propriétés particulières, certes, mais un jeu tout de même (Huizinga, 1972). Spécial, parce qu'il est extrêmement difficile de mettre fin au jeu, une caractéristique qu'Huizinga place pourtant de l'avant dans ses écrits : le jeu est délimité dans le temps et l'espace. Il projette hors de la vie courante et donne accès à un espace régi par un ensemble de règles différent des règles de la vie courante (ce qu'il nomme « le cercle magique »). Huizinga (1972) met aussi de l'avant que le jeu tend à former une

communauté de joueurs qui recherche une forme de permanence en dehors du jeu. Cette permanence s'exprime souvent par la formation de clubs et de ligues, mais elle peut aussi se projeter sur les joueurs, qui en viennent à ramener certaines règles ou valeurs du jeu dans leur vie courante.

### **Les loisirs et leur pratique**

Le loisir est mobilisé vers la pratique d'activités, dont des jeux, mais ne s'y limitant toutefois pas. Un loisir, au sens générique, désigne une activité accomplie intentionnellement durant le temps libre. Au sens spécifique, un loisir désigne une catégorie d'activités définie par un ensemble d'actions que les participants posent. Quand un individu pose un ensemble d'actions qui cadre dans une catégorie d'activités, on dit qu'il pratique tel ou tel loisir. Par exemple, si deux équipes d'individus manipulent un ballon avec leurs pieds et tentent de marquer des points en plaçant ce ballon dans le but de l'équipe adverse, on dit de ces individus qu'ils jouent au soccer.

Il importe pour la présente étude d'effectuer une distinction entre un loisir (une certaine catégorie d'activités) et sa pratique. Ainsi, un même loisir peut être pratiqué de différentes façons par différentes personnes ou par la même personne à différents moments. Par exemple, une personne peut pratiquer le jogging occasionnellement, seule dans sa rue, pour le plaisir de courir (récréatif), tandis qu'une autre personne le pratique régulièrement en groupe et dans le but de faire des temps plus rapides que les autres (compétitif). On semble toutefois manquer de termes spécifiques pour désigner des catégories de loisirs et certains types de pratique.

Des auteurs contribuent à raffiner ce vocabulaire. Par exemple, Elkinton et Stebbins (2014) proposent le terme « loisir sérieux ». Selon eux, le loisir sérieux est « la pratique systématique d'une activité qui est suffisamment substantielle, intéressante et gratifiante pour que le participant puisse y trouver une carrière (de loisir) au cours de laquelle il acquiert et réinvestit un ensemble de compétences, connaissances et d'expériences » [traduction libre] (Elkington et Stebbins, 2014, p. 4). Cette définition implique que ce ne sont pas toutes les activités qui sont propices au loisir sérieux. Pour qu'une activité puisse donner lieu à du loisir sérieux, il faut qu'elle soit suffisamment substantielle pour qu'elle permette au pratiquant :

1. De persévérer pour relever des défis qui lui font ressentir un sentiment d'accomplissement;
  2. De développer une « carrière » de loisir;
  3. D'acquérir progressivement, au fil de sa pratique et en fonction des efforts qu'il fournit, des connaissances et des compétences qu'il peut réappliquer pour relever de plus grands défis dans sa pratique de l'activité;
  4. De récolter d'importants bienfaits liés à sa pratique;
  5. De faire partie et de s'impliquer dans le développement et la reproduction d'un monde social entourant la pratique de l'activité;
  6. Et de s'identifier à l'activité qu'il pratique et au monde social qui l'entoure.
- (Elkington et Stebbins, 2014).

On voit que les six conditions de la perspective du loisir sérieux sont liées davantage à la façon de pratiquer l'activité (1, 2, 3 et 5), aux motivations à pratiquer

l'activité (4) et aux significations attribuées à l'activité (2, 6) qu'à la nature de l'activité elle-même, qui doit simplement être « suffisamment substantielle ». Ce qu'on semble vouloir dire par « suffisamment substantiel », c'est que le loisir doit demander l'apprentissage de compétences assez difficiles à maîtriser et d'un vaste ensemble de connaissances à propos de celui-ci. Ça semble aussi impliquer qu'il y a suffisamment « d'étapes » à franchir pour donner l'impression d'une longue progression dans l'univers de cette activité. La question du loisir sérieux est donc, selon la description qu'en font Elkington et Stebbins (2014), une combinaison précise entre certains loisirs, certaines manières de pratiquer ces loisirs, certaines motivations à pratiquer ces loisirs et certaines significations attribuées à ces pratiques. Les auteurs nomment d'ailleurs les personnes qui adoptent la pratique d'une activité substantielle sans engagement profond « les dilettantes » (*dabblers*). À l'inverse, les personnes qui se lancent dans une activité substantielle dans l'intention d'en maîtriser parfaitement les connaissances et les compétences et de faire partie intégrante de son monde social sont appelés « les dévots » (*devotees*).

De son côté, Kjølørød (2019) avance le terme « jeu spécialisé » (*specialized play*) pour désigner un phénomène similaire à celui décrit par Elkington et Stebbins. Pour l'auteure, le jeu spécialisé est la pratique d'un loisir qui demande :

1. D'atteindre un but fixé en prenant des chances et saisissant des opportunités;
2. L'accumulation d'objets ou d'expériences dans le but de compléter une série ou une collection, série dont les composantes constitutantes peuvent être définies par une norme ou une décision du pratiquant;

3. L'acquisition progressive de connaissances et de compétences qui aident le joueur à mieux jouer au jeu.

Or, il semble que la façon actuelle de concevoir les loisirs omette de faire une distinction claire entre l'activité elle-même (sa nature, ses caractéristiques, les règles qui la définissent en tant que catégorie), la pratique (la façon que l'on choisit de pratiquer un loisir) et les motivations/significations (le sens attribué à la pratique dans la vie d'une personne et les raisons qui font qu'une personne pratique un loisir).

### ***La nature des loisirs : les caractéristiques d'une catégorie d'activités***

On peut classer les loisirs en fonction de la nature des règles et leurs caractéristiques qui les définissent. Par exemple, un loisir peut être ou non un jeu, c'est-à-dire une activité dont l'issue est incertaine (Henriot, 1989) et balisée par un ensemble de règles qui définissent ce que les participants peuvent faire et ne pas faire, et des conditions de victoire à atteindre (Suits, 2005). D'autres activités pratiquées intentionnellement durant le temps libre ne tombent pas dans la catégorie des jeux, comme la lecture ou la marche dans le quartier. Pourtant, ces catégories connotent des comportements spécifiques faciles à identifier. Ainsi, jeu ou pas, chaque catégorie de loisir est définie par un ensemble de représentations sociales de ce que devrait être cette activité.

Chaque loisir est défini par un ensemble de caractéristiques qui établit ce qu'une personne fait quand elle s'adonne à celle-ci. Un loisir peut être individuel (ex. la lecture) ou de groupe (ex. le soccer) par définition. Il peut être sédentaire (ex. la lecture) ou actif physiquement (ex. le soccer). S'il est de groupe par définition, il peut être coopératif,



c'est-à-dire qu'il exige une collaboration de tous les participants pour atteindre un objectif commun (ex. une pièce de théâtre), ou compétitif, c'est-à-dire qu'il implique un affrontement pour la victoire entre deux ou plusieurs personnes ou deux ou plusieurs équipes (ex. le soccer). Un loisir peut être par définition impressif, soit un loisir dans lequel une personne est spectatrice et réceptrice d'un contenu (ex. assister à un spectacle de musique) ou expressif, soit un loisir dans lequel une personne est créatrice et émet un contenu (ex. donner un concert de musique). Caillois (1955) dit qu'un jeu peut aussi être basé sur le hasard (*alea*), l'imitation (*mimicry*) ou le vertige (*ilinx*). Un loisir peut exiger la présence d'un auditoire (ex. une pièce de théâtre) ou pas (ex. la lecture).

Ainsi, les sports, les arts, les jeux, sont des grandes catégories qui incluent des activités qui présentent des caractéristiques communes. Par exemple, les sports sont des jeux compétitifs, interactifs ou pas, qui demandent la maîtrise d'une compétence physique pour atteindre des conditions de victoire (Meier, 1988; Vossen, 2004).

Toutefois, les caractéristiques d'un loisir sont dans de nombreux cas indépendantes de la façon de le pratiquer, de l'organiser, des raisons de le pratiquer et du sens qu'il prend aux yeux des pratiquants.

### ***Différentes caractéristiques de la pratique d'un loisir***

Deux personnes peuvent avoir des approches très différentes à un même loisir. La pratique d'un loisir désigne la façon de s'adonner à cette activité ou le contexte de pratique de cette activité. On doit porter une attention particulière à plusieurs critères caractérisant le type de pratique.

La pratique d'un loisir peut se faire seule ou en groupe. Parfois, c'est la nature de l'activité qui détermine qu'on pratique l'activité en groupe (ex. disputer une partie de soccer), alors que dans d'autres cas, les caractéristiques de l'activité laissent le participant choisir (ex. pratiquer le ski de fond seul ou avec des amis). La pratique d'un loisir peut se dérouler dans un cadre libre, c'est-à-dire, sans être chapeauté par une organisation et sans respecter un horaire préétabli à l'avance (ex. ski de fond dans un parc naturel), ou organisée, c'est-à-dire encadrée par une organisation et en suivant un horaire préétabli (ex. cours de ski de fond donné par un centre de ski).

Une personne peut pratiquer un loisir de façon occasionnelle (ex. une fois de temps à autre, ou une fois pour essayer) ou fréquente (ex. plusieurs fois par semaine durant toute l'année). Une personne peut pratiquer un loisir depuis longtemps ou depuis peu (durabilité de la pratique). Une personne peut pratiquer un loisir depuis longtemps sans avoir cessé sa pratique pour de longues périodes (continuité). On utilisera par la suite l'expression « pratique régulière » pour parler de la pratique fréquente, durable et continue d'un loisir.

### ***Différentes motivations***

Les motivations derrière la pratique d'un loisir sont les raisons pour lesquelles une personne déploie des efforts et des ressources pour pratiquer l'activité. Ces motivations déterminent les attentes que la personne a envers l'activité. Si ces attentes sont atteintes lors de la pratique, la personne sera satisfaite de sa pratique. Le contraire est aussi vrai.

Il est difficile de poser une typologie exhaustive des motivations à pratiquer un loisir. Certaines sont intrinsèques et d'autres sont extrinsèques (Deci et Ryan, 2008). Les

motivations varient énormément d'une personne à l'autre puisqu'elles sont liées aux significations attribuées à la pratique. Il semble toutefois que quelques raisons reviennent fréquemment :

- Avoir du plaisir;
- Étancher une curiosité;
- Rencontrer des nouvelles personnes / fréquenter ses amis;
- Développer des compétences utiles dans d'autres sphères de sa vie;
- Améliorer sa maîtrise de la discipline mise de l'avant dans l'activité (pratique engagée);
- Gagner / être le meilleur / vivre la compétition;
- Atteindre des objectifs ou des jalons de progression fixés par soi-même ou par des normes externes à soi (loisir sérieux/jeu spécialisé).

Le type de motivation semble influencer le type de pratique. Par exemple, quelqu'un souhaitant devenir le meilleur dans une activité devra, s'il veut actualiser ses attentes, avoir une pratique fréquente de celle-ci. Une motivation comme « être le meilleur » poussera la personne à pratiquer son loisir dans un contexte compétitif, tandis que la motivation « avoir du plaisir » la poussera vers un contexte récréatif. Tenir compte des motivations est donc primordial pour bien répondre aux attentes des individus en matière de loisirs.

### ***Différentes organisations soutenant la pratique***

Lorsqu'on veut étudier la pratique d'un loisir, il semble aussi important d'étudier les structures qui l'encadrent. Ces organisations formelles (ex. une association légalement constituée) comme informelles (ex. des groupes *ad hoc*) peuvent grandement influencer les opportunités de pratiquer l'activité et les modalités de sa pratique. Par exemple, la pratique de certaines activités est très encadrée par des organisations qui promeuvent exclusivement une approche compétitive à la pratique. C'est le cas du hockey au Québec, notamment. Cela a un grand impact sur les possibilités de pratiquer l'activité, parce que pour jouer, il faut rejoindre un club qui sélectionne ses membres en fonction de leur talent et leur potentiel. Quand la pratique d'un loisir se déroule dans un cadre organisé, elle est plus souvent qu'autrement chapeautée par une organisation formelle qui déploie des ressources pour encadrer la pratique.

### ***Différentes cultures de pratique d'un loisir***

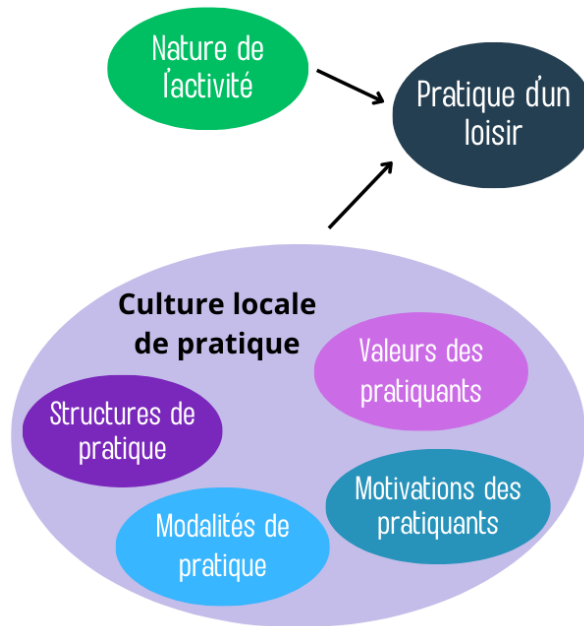
On sait que les interactions répétées entre des personnes les amènent à développer un système commun de significations associées à des symboles, ce que Geertz (2017) voit comme étant les éléments constitutifs d'une culture collective. Parce que les pratiquants d'un loisir interagissent les uns avec les autres de façon répétée, ils développent en interagissant une culture autour de leur pratique. Ce phénomène fait d'ailleurs l'objet de plusieurs recherches dans le domaine des études en loisir. Par exemple, Lebreton (2015) ou Bingham (2020) explorent la culture des pratiquants de l'*Urbex* et tentent d'en identifier les particularités en relation avec les lieux et l'espace.

Chaque groupe de pratique d'un loisir possède sa propre culture, ancrée dans les événements et les personnes qui ont marqué historiquement le groupe. Elle peut être influencée par des significations qui circulent à travers des groupes plus vastes ou des organisations formelles qui véhiculent certains messages ou certaines normes et valeurs. La culture d'un groupe de pratiquants peut influencer leurs motivations, tout comme les façons de pratiquer l'activité. Elle peut aussi influencer l'organisation des activités d'un milieu de pratique. Par exemple, si une culture de pratique fait la promotion de valeurs de compétition et d'excellence, toutes les chances sont que les pratiquants s'adonneront de façon régulière à l'activité. La culture locale de pratique d'un loisir est donc une dimension englobante des autres qui viennent d'être présentées, sauf en ce qui a trait à la nature de l'activité qui reste la même d'un endroit à l'autre et qui évolue peu.

En résumé, l'étude de la pratique d'un loisir ne semble pas pouvoir être complète si on n'étudie pas du même coup d'autres éléments qui exercent une influence sur celle-ci. La Figure 2.3 montre plusieurs de ces dimensions à prendre en compte.

**Figure 2.3**

*Les dimensions de l'étude de la pratique d'un loisir*



### ***Les loisirs et le lien social***

Certaines combinaisons de loisirs, de types de pratique et de motivations semblent particulièrement propices à provoquer des interactions répétées entre des groupes de personnes. Ces combinaisons sont favorables au développement de relations interpersonnelles et au développement de structures sociales entre les individus puisqu'il a été démontré que les interactions répétées augmentent les chances que les personnes impliquées développent des relations entre elles (Vallerand, 2021; Yzerbyt et al., 2023) et ce dans le cadre de la pratique de loisirs également (McMillan et Chavis, 1986; Obst et al., 2002).

Ainsi, les activités de groupe, non compétitives, expressives et qui exigent un dévoilement de soi semblent particulièrement propices au développement et à l'entretien de relations entre les pratiquants. La pratique régulière (fréquente, durable et continue), collective et organisée semble également propice à ces dynamiques. Enfin, certaines motivations comme rencontrer de nouvelles personnes ou fréquenter des amis seraient aussi favorables aux relations interpersonnelles.

Les interactions qui surviennent entre les pratiquants d'un même loisir, les relations qui se développent entre eux, ainsi que la culture qui émerge de leur pratique peuvent mener à la formation de diverses structures informelles d'organisation sociale. La littérature utilise souvent le terme « communauté » pour désigner ces structures. Il est toutefois plausible que ce soit d'autres types de structures sociales informelles qui se développent dans ces circonstances, comme le monde social ou le réseau social.

### **La sociabilité et les interactions interpersonnelles**

La présente thèse se concentre sur l'étude d'une des fonctions du loisir, soit celle d'affiliation et de sociabilité. La pratique de différents loisirs, dans différentes circonstances, et motivée par différentes raisons, semble donner lieu à divers types d'interactions interpersonnelles et favorise le développement de plusieurs types de relations interpersonnelles et de multiples types de structures informelles d'organisation sociale. Étudier la nature de ces interactions, de ces relations et de ces structures sociales, ainsi que les facteurs qui favorisent ou nuisent à leur développement dans le contexte de la pratique d'un loisir consiste à étudier « la sociabilité » relative à la pratique d'un loisir.

La notion de sociabilité est couramment mobilisée dans les études en urbanisme, en aménagement du territoire et en histoire (de Quirós, 2009). Dans ces domaines, certains auteurs étudient la sociabilité d'un lieu, d'un espace ou d'une sphère d'activités (de Quirós, 2009). Des caractéristiques de ces lieux et espaces sont scrutées à la loupe pour observer comment elles favorisent ou nuisent aux interactions interpersonnelles entre les individus les fréquentant. Transposée au loisir, l'étude de la sociabilité consiste à observer comment l'utilisation intentionnelle du temps libre des individus favorise les interactions interpersonnelles entre eux. Elle consiste aussi à déterminer la nature des interactions interpersonnelles entre les individus et rend possible l'étude de la nature des relations interpersonnelles qui existent entre eux.

### ***Les interactions interpersonnelles***

Une interaction se définit comme un processus par lequel une entité en affecte une autre. Dans cette définition, une entité doit être vue comme « n'importe quelle sorte de sujet ou d'objet distinct de son environnement » [traduction libre] (Zweig, 2016, p. 31). Une entité peut être une organisation, un phénomène naturel ou encore une personne. Lorsqu'il sera question d'interactions dans le cadre de cette thèse, ce sera toujours pour parler d'une interaction interpersonnelle, soit un processus par lequel une personne, par un comportement, affecte les comportements d'une autre personne. Dans cette définition, un comportement peut être un geste, une action ou des paroles prononcées, sans s'y limiter. Dans le contexte contemporain, les interactions interpersonnelles peuvent survenir lorsque les deux personnes impliquées se trouvent dans le même lieu (en



présence l'une de l'autre), ou virtuellement, en utilisant les possibilités des technologies de communication (ex. les applications de messagerie directe) (Vallerand, 2021).

### *Types d'interactions*

Sans être appuyé par des recherches empiriques, on peut affirmer quelques postulats théoriques à propos des interactions interpersonnelles. Ainsi, une interaction entre deux personnes est soit instrumentale ou finale. Cette distinction concerne la finalité de l'interaction. Si la finalité de l'interaction est d'obtenir ou d'accomplir quelque chose à travers celle-ci, elle est instrumentale : l'interaction est un moyen pour atteindre une fin. À l'opposé, si la finalité de l'interaction est l'interaction en soi, c'est-à-dire, voir quelqu'un parce que c'est plaisant ou parce que ça provoque en soi des émotions positives, alors on dira que l'interaction est finale.

Certaines interactions interpersonnelles se déroulent à deux personnes, tandis que d'autres interactions se déroulent en groupe de trois ou plus. Les interactions dyadiques semblent plus propices à la confiance, par exemple, tandis que les interactions de groupe semblent plus propices aux rires et à la plaisanterie.

Fischer (2020) et Moser (1994) pensent que l'interaction normée est une interaction dans laquelle les comportements des individus sont dictés par des normes sociales correspondant aux rôles sociaux respectifs de chacun ou encore aux appartenances sociales de chacun. À l'autre extrême, l'interaction authentique est une interaction dans laquelle les individus agissent totalement en adéquation avec leurs valeurs, leur personnalité, leur humeur et leurs préférences personnelles.

Finalement, l'interaction mutuellement ajustée n'est pas dictée par une norme sociale ni par les préférences personnelles de chacun. L'interaction mutuellement ajustée est influencée par ce que l'on connaît de la personne qui se trouve devant soi, soit ses caractéristiques individuelles, son récit de vie, ses préférences et intérêts, notamment (Fischer, 2020). Ainsi, ce type d'interaction se base sur une norme établie tacitement ou explicitement par la dyade, et personnalisée à celle-ci.

### **Les relations interpersonnelles**

En psychologie sociale, la relation interpersonnelle est définie comme l'ensemble des liens qui existent entre deux personnes (Delouée et Wagner-Egger, 2022). La relation entre deux personnes comporte une dimension cognitive (des opinions, croyances et connaissances à propos de l'autre), une dimension affective (des émotions suscitées par la personne) et une dimension comportementale (un ensemble d'expériences partagées vécues avec la personne) (Delouée et Wagner-Egger, 2022; Fischer, 2020). Les relations interpersonnelles s'actualisent à travers des interactions significatives entre deux personnes, soit des interactions qui provoquent la création de souvenirs forts (comportemental), qui permettent d'en apprendre sur l'autre (cognitif) ou qui suscitent des émotions marquées (affectif).

La relation interpersonnelle est par conséquent le résultat des interactions entre deux personnes. Cette façon de concevoir la relation interpersonnelle s'apparente à celle dans les écrits de McMillan & Chavis (1986), d'Obst et al. (2002), de Fischer (2020) et de Vallerand (2021), notamment. Dépendamment de comment elle évolue, la relation interpersonnelle peut être de plusieurs types.

### ***Relations positives, négatives, mitigées, insignifiantes ou inexistantes***

Suivant ce qui a été dit précédemment, la relation interpersonnelle a trois dimensions : elle consiste à la fois en un ensemble de croyances et de connaissances que les individus ont les uns à propos des autres, en un amalgame d'émotions suscitées par l'autre et en un historique d'expériences partagées. Si la majorité des croyances, des émotions et des expériences vécues avec l'autre sont positives, alors on dira que la relation entre ces deux personnes est positive. Si cet amalgame croyances-émotions-expériences est négatif, alors la relation entre deux personnes est considérée négative. Si l'amalgame est mitigé, leur relation interpersonnelle sera qualifiée également de la sorte. Si l'historique entre deux personnes est lié à des expériences très brèves ou qui ne suscitent aucune émotion, on dira que la relation est insignifiante. Finalement, si deux personnes n'ont jamais interagi l'une avec l'autre ou qu'elles ont eu très peu d'interactions, on dira qu'il y a absence de relation interpersonnelle entre elles ou alors que leur relation est inexistante. Cette façon de qualifier les types de relations interpersonnelles s'inspire et tente d'approfondir la typologie de Simmel (1966), qui décrit trois états d'une relation entre deux entités sociales : l'absence de relation, la relation conflictuelle et la relation consensuelle.

### ***Relations formelles ou personnalisées***

Une relation interpersonnelle peut aussi être qualifiée selon d'autres caractéristiques, selon la nature des interactions entre les personnes impliquées. Moser, (1994), notamment, distingue deux grandes catégories de relations interpersonnelles, soit

les relations formelles et les relations personnalisées. Selon l'auteur, les relations formelles se définissent ainsi :

... des relations qui sont avant tout dictées par la perception que le sujet a de certaines catégories de personnes, et par des inférences sur les comportements que le sujet est en droit d'attendre de ces personnes, dans un contexte habituel. (Moser, 1994, p. 15)

En d'autres mots, les relations formelles sont le produit d'interactions normées entre des personnes dans le cadre de rôles sociaux qu'elles exercent les unes par rapport aux autres. Les relations formelles résultent des actions sociales que Weber (1964)<sup>9</sup> désigne comme étant associatives : des actions motivées rationnellement pour des fins individuelles en fonction d'un lien contractuel tacite entre deux personnes dans le cadre de la vie en société. Ce lien contractuel établit des normes qui dictent ce à quoi on peut s'attendre d'une personne qui joue un rôle social particulier.

La relation formelle possède une visée instrumentale. Un exemple de relation formelle serait la relation entre deux collègues de bureau qui se rencontrent périodiquement pour des suivis de dossiers. Un autre pourrait être entre un passager et un chauffeur d'autobus, qui interagissent chaque matin, l'un dans le cadre de son emploi, l'autre dans le cadre d'un déplacement utilitaire.

La relation personnalisée est une relation d'une personne envers une autre et non entre des individus exerçant des rôles sociaux. Elle se distingue principalement par le fait que les interactions dans la dyade sont « spécifiques à l'interlocuteur » (Moser, 1994, p. 16) ou, en d'autres mots, des interactions mutuellement ajustées. Comme chaque

---

<sup>9</sup> Le texte original paraît en allemand en 1920.

personne, d'une certaine manière, est unique, la combinaison des deux singularités dans une dyade fait en sorte que les interactions dans celle-ci sont complètement propres à cette paire d'individus. Dans ce type de relation, les interactions sont parfois aussi totalement authentiques parce que l'on sait que l'autre personne acceptera ce genre d'interactions.

La relation personnalisée se définit aussi comme étant une relation choisie intentionnellement. À la différence des relations formelles qui sont souvent imposées par les circonstances, l'individu peut choisir qui sont les personnes avec qui il souhaite entretenir une relation personnalisée.

***L'amitié : un type particulier de relation interpersonnelle positive***

Un type particulier de relation interpersonnelle positive est l'amitié. L'amitié et les mots « ami, amie » qui lui sont reliés sémantiquement sont des concepts que l'on utilise généralement depuis la petite enfance. On sait instinctivement ce qu'ils évoquent en nous, mais on débat peu de ce qu'ils signifient. Pourtant, d'un individu à l'autre, il existe des variations au niveau de ce que signifie « être un ami ». La recherche démontre toutefois que quelques constantes reviennent d'un individu à l'autre. Selon Amichai-Hamburger et al. (2013) ainsi que selon Bidart (1997), un ami est généralement quelqu'un :

- Avec qui on partage un haut degré d'**intimité émotionnelle** : les amis expriment souvent leurs émotions et leurs sentiments les uns avec les autres. Ce sont ceux et celles qui sont toujours présents pour écouter;

- Avec qui on possède un haut niveau de **camaraderie** : on accumule un bon lot d'expériences positives vécues ensemble, lesquelles créent un renforcement positif pour répéter l'expérience et qui est associé à la présence de la personne;
- Qui représente une **source de soutien** : un ami est quelqu'un qui nous rend service et qui nous apporte aussi, en cas de besoin, un soutien émotionnel. Selon Bidart (1997), les meilleurs amis sont ceux qui ont été présents pour offrir leur soutien lors d'événements bouleversants;
- Avec qui on partage un certain degré d'**exclusivité** : on s'attend ou on ressent l'envie, de temps à autre, d'avoir des interactions privilégiées avec cette personne. Autrement dit, on s'attend à voir cette personne pas simplement dans un contexte d'interactions de groupe;
- En qui on a une **grande confiance**;
- À propos de qui on possède beaucoup d'information, ce que Bidart (1997) nomme la **connaissance de l'autre**;
- Moser (1994) indique aussi que les relations d'amitié impliquent toujours une forme d'**affection** envers l'autre, soit un « amour platonique » pour l'autre.

Évidemment, il s'agit d'une définition et de caractéristiques générales à propos de ce qu'est un ami. Une personne peut avoir une définition différente de celle-ci ou accorder plus d'importance à un aspect plus qu'un autre. Le mot peut aussi être associé à d'autres attentes ou d'autres croyances dépendamment des cultures des groupes dans lesquels se développent ces amitiés.

### ***Relations négatives***

Ce qui a été présenté jusqu'à maintenant semble mettre l'emphase sur les relations positives. Or, comme l'a mis de l'avant Simmel (1966) dans ses écrits, il peut aussi y avoir absence de relation entre deux personnes. Deux personnes peuvent également se trouver dans un rapport conflictuel, ce qui crée tout de même une relation entre elles : un conflit qui implique des tensions entre les acteurs sociaux en question, qui appelle à agir pour rétablir un équilibre (Simmel, 1966). Généralement, deux acteurs en conflit vont éventuellement s'entendre tacitement ou verbalement pour régler leur conflit ou pour arriver à coexister de façon harmonieuse malgré leur conflit.

### **Le développement des relations interpersonnelles**

Lorsque deux individus interagissent, la relation entre eux peut évoluer : elle peut devenir plus positive ou plus négative, ou s'approfondir. Cette section sert à décrire les connaissances que l'on possède à propos du développement des relations interpersonnelles depuis la perspective de la psychologie sociale. Dans un premier temps, les processus impliqués dans le développement d'une relation interpersonnelles positive sont présentés. Dans un deuxième temps, différents stades d'intimité d'une relation interpersonnelle positive sont détaillés. Finalement, des facteurs qui facilitent le développement de relations positives sont décrits.

### ***Les interactions impliquées dans le développement d'une relation interpersonnelle positive***

D'une relation entre deux personnes qui n'existe pas, les premières interactions entre elles produisent généralement une relation insignifiante. Puis, la psychologie sociale

indique que les interactions répétées entre individus alimentent progressivement des liens de quatre manières différentes, faisant progresser la relation par des interactions significatives : les expériences partagées, le dévoilement de soi, le partage social des émotions (partage émotionnel) et le soutien ou l'échange de ressources (Delouée et Wagner-Egger, 2022; Fischer, 2020; Vallerand, 2021; Yzerbyt et al., 2023). Si les interactions significatives suscitent des émotions majoritairement positives, la relation sera considérée comme positive. La relation, d'abord superficielle, sera progressivement considérée comme intime si les individus ont bâti ensemble un riche historique d'expériences partagées, se sont dévoilés à l'autre, partagent leurs émotions de façon authentique et s'offrent du soutien ou sont disposés à le faire en cas de nécessité. Ces quatre types d'interactions contribuent au développement des relations entre les individus.

**1. L'historique d'expériences partagées.** Si une activité vécue avec d'autres personnes suscite des émotions fortes, positives comme négatives, l'expérience commune vécue a de fortes chances de se transformer en souvenir qui se logera dans la mémoire à long terme des personnes impliquées (Lemaire et al., 2018). Le caractère exceptionnel ou dramatique de certaines situations peut aussi contribuer à la création instantanée de tels souvenirs (Bidart, 1997). C'est ce qui se nomme en psychologie cognitive la création de souvenirs « flashes », soit l'encodage de souvenirs dans la mémoire à long terme sans qu'un processus de répétition soit impliqué (Lemaire et al., 2018).

Dépendamment de la nature de l'interaction et de son résultat, l'expérience vécue évoquera chez l'individu des émotions positives ou négatives. Les personnes avec qui



l'expérience a été vécue font partie du souvenir et les émotions associées à l'expérience sont projetées sur ces personnes. Ainsi, si un souvenir suscite des émotions particulièrement positives, les personnes qui y sont associées sont reliées également à ces émotions très positives. Le souvenir peut éventuellement être oublié, mais pendant un temps, il restera dans la mémoire comme faisant partie d'un historique d'expériences partagées avec les autres personnes présentes durant l'événement vécu et forgeant la camaraderie entre eux. Les expériences partagées semblent donc nourrir la composante affective et comportementale des relations.

**2. Le partage social des émotions.** Selon Yzerbyt et al. (2023), le partage social des émotions est générateur de lien social. En effet, le partage des émotions d'une personne à une autre amènerait cette deuxième personne à ressentir l'émotion de la première, ce qui provoque de la sympathie, émotion typique des relations interpersonnelles positives selon ces auteurs. Le partage social des émotions encouragerait également le récipiendaire du partage à réciproquer le comportement, ce qui favorise une interaction bidirectionnelle et développe la confiance entre les partenaires de la dyade (Yzerbyt et al., 2023). En effet, comme le partage social des émotions implique de dévoiler une certaine vulnérabilité à l'autre, la réaction de l'interlocuteur permet de déterminer si on peut avoir confiance en cette personne ou non. Comme on dévoile peu sa vulnérabilité naturellement, le partage social des émotions se fait généralement en dyade, même si le comportement est aussi observé en interactions de groupe. C'est par le partage social des émotions et aussi par le dévoilement de soi que

les relations interpersonnelles s'approfondissent et deviennent plus intimes (Vallerand, 2021).

**3. Le dévoilement de soi.** Le dévoilement de soi est un comportement qui consiste à communiquer à l'autre des informations significatives à propos de soi, soit des informations à propos de ses expériences passées formatrices de son identité, des goûts personnels et des préférences, des rêves ou des aspirations, des pensées ou des désirs secrets (Vallerand, 2021). Si le récipiendaire du dévoilement de soi est à l'écoute, attentif, exprime sa gratitude et de l'empathie et offre son soutien à la suite du dévoilement de soi, la personne qui se dévoile apprend qu'elle peut faire confiance à l'autre et fait naître en elle un sentiment que l'autre veut son bien-être (Vallerand, 2021).

**4. Le soutien ou l'échange de ressources et de capitaux.** Les interactions entre individus servent parfois à échanger des ressources ou des capitaux. S'il existe plusieurs typologies pour désigner les types de ressources et de capitaux, la psychologie sociale met l'accent sur les six types de ressources qui sont habituellement partagées à travers les relations interpersonnelles : l'affection, les services, les biens, l'argent, l'information et le statut (Fischer, 2020). L'affection sert à combler le besoin d'appartenance des personnes, tandis que les services, les biens et l'argent peuvent répondre à certains besoins matériels ou de sécurité. L'information peut permettre l'ouverture d'opportunités, de même que le partage du statut social.

La psychologie sociale explique les relations interpersonnelles notamment par la théorie de l'échange social. Cette théorie démarre du postulat que l'individu, dans une transaction, cherche toujours à maximiser ses gains personnels (Fischer, 2020). Pour y

arriver, il évalue au mieux de ses capacités et selon l'information qu'il possède les coûts et les bénéfices d'une transaction. Si le résultat est positif pour lui, il va habituellement de l'avant avec la transaction, à moins que des motivations autres ou des pensées irrationnelles s'imposent comme contraintes à celle-ci. La perspective de l'échange social considère la relation comme une transaction (Fischer, 2020; Vallerand, 2021). Ainsi, deux personnes sont amies parce que ce qu'elles investissent comme ressources pour maintenir la relation (ex. se déplacer dans un café pour se rencontrer) est considéré comme moins coûteux que ce qu'elles récoltent de leur relation (ex. du plaisir, du rire, un sentiment de bien-être, combler leur besoin d'appartenance).

La psychologie sociale explique aussi en partie les relations sociales par la théorie de l'équité, qui stipule que dans une relation, chacun doit investir également des ressources pour que cette dernière soit jugée satisfaisante par tous (Fischer, 2020). Si une personne a l'impression qu'elle investit davantage dans une relation que l'autre personne de la dyade, la relation sera jugée insatisfaisante pour cette première, ce qui pourrait l'amener à y mettre fin.

### ***Les grandes étapes du développement d'une relation interpersonnelle positive***

Mis à part les relations amoureuses qui semblent suivre leur propre trajet de développement, les relations interpersonnelles positives se développent généralement de la même façon. Quand on parle du développement d'une relation interpersonnelle, on parle de l'approfondissement de celle-ci, pour que les individus de la dyade en viennent à une connaissance intime de l'autre. Fischer (2020) décrit à peu près les quatre mêmes

stades du développement d'une relation interpersonnelle positive que Moser (1994), qui sont les suivants :

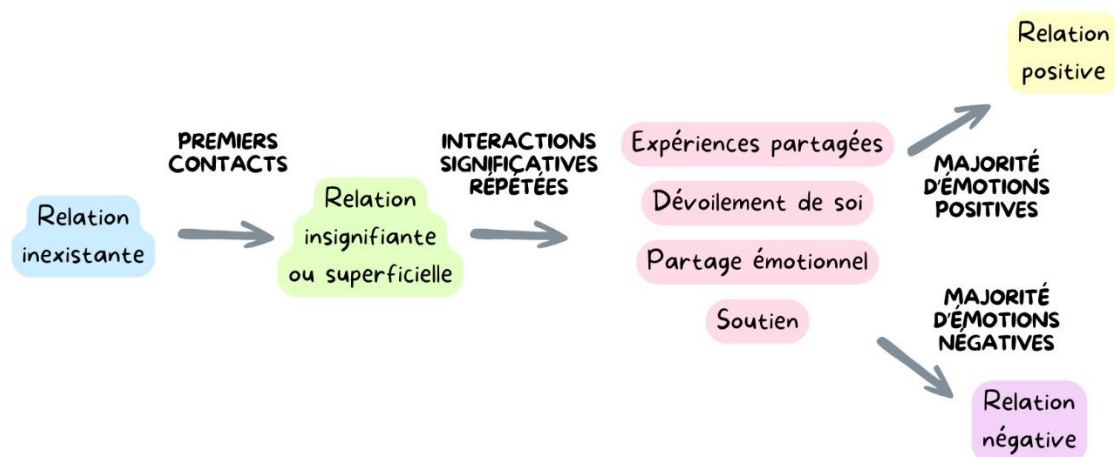
1. **La relation inexistante** : les individus ne se connaissent pas et ne sont pas familiers l'un avec l'autre.
2. **Les premiers contacts** : les individus prennent conscience de l'existence de l'autre, sans nécessairement se parler. Ils peuvent par exemple fréquenter les mêmes lieux et reconnaître leur visage (la familiarité). Les personnes peuvent aussi être présentées l'une à l'autre, mais sans que le tout aille plus loin. C'est le préambule de la relation et celle-ci demeure insignifiante.
3. **La relation superficielle** : les individus apprennent tranquillement à connaître l'autre, mais cette étape comporte encore peu de dévoilement de soi, de partage des émotions ou de soutien. Les individus se croisent dans des contextes de groupe, publics, surtout autour de connaissances communes ou de centres d'intérêts communs comme des loisirs. Moser (1994) précise que les individus interagissent encore à ce stade selon les normes dictées par leurs rôles sociaux respectifs : la relation n'est pas encore personnalisée.
4. **La relation intime** : les individus deviennent intimes. Cela veut dire qu'ils se dévoilent à l'autre progressivement, partagent leurs émotions et commencent à partager un bon historique d'expériences communes. La relation se personnalise et les deux personnes de la dyade se rencontrent dans plus d'un contexte, certains contextes privés, ce qui contribue à focaliser la relation non pas sur les rôles

sociaux mais bien sur les individus (Bidart, 1997). La relation peut aussi comprendre de plus en plus de soutien d'un individu envers l'autre.

Les auteurs qui traitent de la question du développement de relations interpersonnelles précisent que leur modèle à quatre stades ne représente pas le processus de développement de toutes les relations. Dans certains cas, des étapes sont sautées tandis que dans d'autres, la relation arrête de se développer aux stades numéro un, deux ou trois.

**Figure 2.4**

*Le développement de relations interpersonnelles*



***Les facteurs d'attraction interpersonnelle***

Certains facteurs contribuent à ce qu'une personne éprouve des émotions positives pour d'autres, notamment de l'affection et de la sympathie. Ces facteurs agissent également comme motivation à interagir avec ces personnes. En psychologie sociale, on retrouve huit de ces facteurs : la proximité spatiale, la similarité, la familiarité, la réciprocité, la beauté physique, l'instrumentalité, le contexte d'interaction hors du

quotidien et le caractère exceptionnel des expériences (Bidart, 1997; Delouvée et Wagner-Egger, 2022; Fischer, 2020; Vallerand, 2021; Yzerbyt et al., 2023).

**1. La proximité spatiale.** La fréquence des interactions entre deux personnes augmente les chances qu'il se développe une relation significative entre elles, qu'elle soit considérée comme positive ou négative. Chaque interaction est une occasion de vivre une interaction significative avec l'autre personne, qui est ajoutée à l'historique d'expériences que l'on partage. Certains éléments ont tendance à augmenter la fréquence d'interactions entre deux personnes, comme la proximité spatiale entre celles-ci (Delouvée et Wagner-Egger, 2022; Fischer, 2020; Vallerand, 2021; Yzerbyt et al., 2023).

**2. La similarité.** La recherche en psychologie sociale démontre que les gens ont tendance à éprouver des émotions positives pour les personnes qui ont les mêmes caractéristiques qu'eux. Vallerand (2021) ainsi que Fischer (2020) indiquent que les similitudes de valeurs, d'attitudes et d'opinions créent de l'attraction entre les individus. Il est plausible de penser que d'autres points communs, comme des traits de caractère, un métier, des intérêts et des passions, ou des situations sociales particulières (ex. origine ethnique ou statut monoparental) provoquent également des émotions positives comme l'affection et la sympathie. Selon les auteurs, les similitudes sont recherchées parce qu'elles valident la vision du monde d'une personne. Elle facilite aussi les interactions positives parce qu'elles réduisent les risques de mésentente et de conflit.

De façon concomitante, les champs d'action partagés augmentent la similarité des attitudes des individus envers les objets centraux de ces champs d'action (ex. un loisir) et

augmentent également les chances d'interactions répétées entre les mêmes individus (Fischer, 2020; Vallerand, 2021).

**3. La familiarité.** Certaines études montrent qu'un individu a tendance à éprouver plus d'attrance envers une personne qui lui est familière qu'envers une autre qui ne lui est pas familière (Fischer, 2020; Vallerand, 2021). Autrement dit, on aurait tendance à éprouver plus d'attrance envers les personnes que l'on reconnaît ou les personnes que l'on a déjà croisées souvent. Une autre manière de le dire serait que plus on croise quelqu'un, par exemple, dans un lieu que l'on visite quotidiennement, plus on aura tendance à évaluer positivement cette personne. Ainsi, le fait de fréquenter les mêmes lieux, de prendre le même autobus ou d'habiter la même rue fait en sorte que l'on se familiarise avec les gens que l'on croise. Il en découle une attrance naturelle pour ces personnes familières par rapport aux personnes qui sont totalement inconnues.

**4. La réciprocité.** D'autres études ont démontré qu'un individu apprécie davantage les personnes qui s'intéressent à lui (Delouée et Wagner-Egger, 2022; Vallerand, 2021). C'est ce que l'on nomme le phénomène de réciprocité. Ainsi, si une personne en approche une autre pour lui indiquer qu'elle aime son accoutrement ou une intervention qu'elle a faite dans une réunion d'équipe, la personne complimentée deviendra plus favorable à la personne qui offre le compliment.

**5. La beauté physique.** En psychologie sociale, beaucoup d'efforts ont été consacrés à l'étude de l'effet de la beauté physique sur l'attrance entre les personnes (Vallerand, 2021; Yzerbyt et al., 2023). Il a été démontré que les gens aiment en général davantage les personnes qui sont considérées comme étant belles dans leur culture. Il a

aussi été démontré que certains traits sont considérés comme étant avantageux pour les personnes qui les possèdent dans toutes les cultures, comme la symétrie du visage. En ce qui a trait aux relations, les personnes considérées physiquement attirantes ont plus de facilité à développer des relations interpersonnelles avec les autres, et les gens perçoivent ces personnes généralement plus positivement (Delouvée et Wagner-Egger, 2022). La beauté physique aiderait les personnes qui la possèdent à faire une bonne première impression sur les autres (Delouvée et Wagner-Egger, 2022). De manière générale également, les gens ont tendance à considérer les belles personnes comme ayant de meilleures aptitudes de leadership et comme étant plus compétentes, gentilles, intelligentes, sociables, fortes, stables émotionnellement (Delouvée et Wagner-Egger, 2022), ce qui incite à leur faire davantage confiance.

**6. L'instrumentalité.** Un antépénultième facteur identifié dans la littérature qui a un effet sur l'attraction que l'on éprouve pour les autres et qui incite à développer des relations avec eux est l'instrumentalité, soit le fait qu'une personne puisse en aider une autre à atteindre un objectif (Yzerbyt et al., 2023). Selon qu'un individu priorise un objectif ou un autre à un moment de sa vie, une relation instrumentale peut prendre plus ou moins d'importance. Les relations interpersonnelles basées sur l'instrumentalité peuvent toutefois être plus superficielles. De plus, une personne qui entretient une relation instrumentale avec une autre sera portée à mettre fin à celle-ci si elle abandonne son objectif, si elle l'atteint, ou encore si une autre personne peut lui donner plus de chances de l'atteindre. Les ressources et les capitaux que les individus possèdent peuvent ainsi constituer un atout pour le démarrage et le maintien de relations interpersonnelles, surtout



s'ils possèdent des ressources ou des capitaux rares qui permettent d'atteindre des objectifs populaires (Vallerand, 2021).

**7. Le contexte d'interaction hors du quotidien.** Bidart (1997) met en évidence l'importance que peut jouer le contexte dans la formation de relations d'amitié. Elle explique que le caractère « à part » de certains moments, à part de la routine quotidienne et de ses temporalités, ses pressions et ses enjeux, permet de créer des espaces favorables au dévoilement de soi, aux expériences mémorables et au partage social des émotions. Elle explique également que certaines circonstances qui ramènent les individus sur un même pied d'égalité (ex. un lac à l'épaule où tous les membres d'une équipe de travail, les patrons compris, se considèrent comme des égaux) permettent aussi de créer des amitiés plus facilement.

**8. Le caractère exceptionnel des expériences vécues collectivement.** Bidart (1997) démontre également que le caractère exceptionnel, ou particulièrement dramatique de certains événements vécus avec d'autres, contribue à créer des amitiés fortes entre deux personnes. Elle parle par exemple de surmonter un défi ou une crise ensemble, ou de vivre un drame collectif. Ces événements hauts en émotions mèneraient les personnes qui les vivent ensemble à individualiser leurs amitiés avec l'autre, à donner un sens particulier à cette amitié, en plus d'y associer des émotions fortes.

### **Le lien social et ses structures**

Déjà au début du XX<sup>e</sup> siècle, Simmel (1966) s'est aperçu que les liens qu'il nomme « consensuels » donnent lieu à la création de structures sociales particulières. Les groupes formés par les relations interpersonnelles entre individus sont parfois liés à des

organisations, soit des corporations constituées au sens de la loi, comme une entreprise ou une municipalité. Dans d'autres cas, il n'y a pas d'organisation légalement constituée pour donner une forme tangible aux groupes formés par les relations sociales. Ce sont plutôt des structures sociales informelles qui jouent ce rôle, composées d'une hiérarchie et de certaines positions tacites de leadership au sein du groupe.

Dans les paragraphes qui suivent, quelques structures sociales souvent nommées dans le discours de tous les jours et dans le discours scientifique et professionnel sont définies. Ces définitions serviront plus loin dans la thèse à déterminer quelles formes sociales naissent de la pratique de loisirs.

### ***Le réseau social***

Le réseau social, au sens de structure sociale et non au sens des médias sociaux, se définit comme un ensemble d'acteurs dont les relations les uns avec les autres sont définies (Doreian et Conti, 2012). Un réseau social est constitué d'au moins trois entités sociales et des relations entre elles (Zweig, 2016). Inspiré par Marin et Wellman (2011) ainsi que par Simmel (1966), il sera considéré que la fibre reliant les individus d'un réseau social peut être de cinq types : l'absence de relation, la relation insignifiante, la relation positive, la relation négative ou la relation mitigée. Les relations peuvent également servir à établir un flux de ressources ou un échange de capital entre deux personnes. Un réseau social représente un ensemble de personnes qui interagissent ou qui n'interagissent pas les uns avec les autres et qui échangent ou n'échangent pas de ressources.

La forme d'un réseau social, définie par les relations existantes et inexistantes entre les entités d'un groupe, est déterminée par et déterminante des comportements et

des interactions que les entités qui en font partie ont entre elles (Zweig, 2016). Le champ disciplinaire qu'est l'analyse des réseaux sociaux s'intéresse beaucoup à l'étude de la forme et des caractéristiques des réseaux sociaux (Zweig, 2016), lui donnant de multiples mesures comme la taille, la densité, la centralité, pour ne nommer que les plus communes (Hanneman et Riddle, 2011).

Les réseaux sociaux de certaines formes et dont les liens sont d'une nature spécifique constituent des structures sociales particulières (Chua et al., 2011). Dans le cadre de la présente étude, deux de ces structures sociales informelles seront définies parce qu'elles semblent émerger des interactions qui surviennent dans le cadre de la pratique régulière de loisirs : la communauté, d'une part, et le monde social, d'autre part.

### ***La communauté***

Il existe une pléthore de manières de décrire ce qu'est une communauté, comme l'a démontré Hillery (1955). Malgré la multitude de définitions, il est généralement possible de les classer dans deux grandes catégories : les définitions basées sur l'espace et les définitions basées sur les relations (Chua et al., 2011). Parce que, avant la modernité et l'hypermodernité, les liens sociaux qui se développaient avec les individus étaient en grande majorité limités aux personnes vivant dans leur environnement géographique immédiat, on a traditionnellement associé l'idée de communauté à celle de localité (Chua et al., 2011). Ainsi, selon cette vision, une communauté est un groupe de personnes habitant dans un espace géographique relativement restreint. Pour la suite des choses, ce type de groupement humain sera nommé « communauté locale ».

Pourtant, la question d'un « espace géographique restreint » ne garantit pas l'existence d'une communauté entre les personnes habitant cet espace si on aborde le concept selon l'approche relationnelle (Bhattacharyya, 2004). Pour être en présence d'une communauté dans cette approche, il faut que des interactions significatives surviennent entre les personnes. Certes, la proximité spatiale est un catalyseur important à l'apparition de ces interactions. C'est du moins l'analyse qu'en a fait Tönnies (2001), l'un des auteurs les plus cités au sujet du concept de *gemeinschaft*, ou « communauté » en français, dans son sens le plus traditionnel. Pour lui, les éléments à la base d'une communauté sont la fréquence et l'intensité des interactions entre les individus, un réseau social très dense ou parfait entre ceux-ci, et le partage d'un élément commun (Tönnies, 2001). Pour lui, l'élément commun qui peut être au centre d'une communauté sont au nombre de trois : le sang (faire partie de la même famille), le lieu (habiter le même lieu) ou l'esprit (participer au même projet collectif). Aujourd'hui, toutefois, on sait que des communautés peuvent se développer autour d'autres éléments communs que Tönnies n'a pas pu observer à son époque, notamment, la pratique d'un loisir ou d'un métier.

Inspiré par les travaux du sociologue allemand, la communauté sera ici définie comme un groupe d'individus liés par un réseau social très dense, formé de relations personnalisées de nature variable, nature en partie déterminée par les valeurs et les croyances collectives du groupe. Chaque communauté produit une identité sociale (découlant d'un objet socioculturel d'intérêt pour les membres), une solidarité, une agentivité, une culture, un territoire et une ou des organisations (définition inspirée des travaux et idées de Bhattacharyya, 2004; Chaskin, 2013; Cohen, 1985; Tönnies, 2001).

### ***Le monde social***

Le monde social (*social world*) est une structure sociale informelle constituée d'individus qui partagent un univers de significations connecté à un objet socioculturel, mais qui n'interagissent que très peu les uns avec les autres directement (Strauss, 1978; Unruh, 1980). Le réseau social des membres d'un monde social est de faible densité. Pour être un monde social, différents éléments d'une culture collective (valeurs, normes, comportements, rituels, territoire, discours, symboles) relative à l'objet commun doivent circuler et se diffuser à travers, notamment, des outils médiatiques et des événements mis en place par les organisations ou un nombre restreint d'individus qui défendent et font la promotion de l'objet socioculturel en question (Strauss, 1978; Unruh, 1980).

Pour Unruh (1980), le monde social est une structure sociale informelle qui n'est pas circonscrite à un lieu ou un espace précis. Il donne quatre caractéristiques qui définissent la participation d'un individu à un monde social :

1. L'identification à un monde social est un acte volontaire;
2. L'implication dans un monde social est partielle, c'est-à-dire qu'une personne qui considère en faire partie interagit uniquement avec une partie du tout qui constitue le *social world*.
3. Les individus modernes s'identifient à plusieurs mondes sociaux à la fois, ce qui leur permet d'actualiser leur identité et d'affirmer leur individualité;
4. Une bonne part des interactions à l'intérieur des mondes sociaux se déroulent habituellement par des médias de communication (Internet, médias sociaux, journaux, revues, radio, télévision, etc.) plutôt que directement en personne.

Unruh (1980) établit aussi que les mondes sociaux peuvent s'étendre sur plusieurs échelles géographiques : locale, régionale, nationale et internationale. À l'échelle locale, il y a des chances que les personnes qui s'identifient à ce monde social se connaissent et forment une communauté relationnelle.

### ***D'autres structures sociales***

Les concepts de monde social et de communauté ne sont pas sans rappeler les concepts de communauté symbolique de Cohen (1985), de communauté de carnaval de Bauman (2001) ou de néo-tribu de Maffesoli (2016). Dans cet ouvrage, la communauté symbolique de Cohen sera considérée comme étant un synonyme du concept de monde social de Strauss et d'Unruh qui vient d'être présenté. Bauman (2001), de son côté, introduit une notion légèrement différente avec sa communauté de carnaval (ou de vestiaire), qui tient compte de la dimension temporelle des groupes sociaux. Pour lui, les tendances sociales de l'époque actuelle (qu'il nomme la modernité liquide) ont rendu très volatile l'affiliation des individus, ce qui fait que ceux-ci s'affilient dorénavant à des groupes que de façon très éphémère et non de façon permanente comme dans les sociétés traditionnelles (le temps d'un concert, pour reprendre son exemple exact). De son côté, Maffesoli (2016) présente l'idée de la néo-tribu pour mettre l'emphasis sur deux distinctions :

- À l'inverse des individus dans les sociétés traditionnelles, les individus d'aujourd'hui ne s'associent pas à une seule communauté, mais à de multiples tribus spécialisées;

- À l'instar de Bauman, Maffesoli met l'emphasis sur la nature volatile de l'affiliation des individus d'aujourd'hui : ils changeront souvent d'affiliation au gré de leur évolution personnelle.

### ***L'identité personnelle et sociale***

Les communautés et les mondes sociaux produisent des identités sociales, posées comme des étiquettes sur leurs membres. Dans son ouvrage, Jenkins (2014) décrit l'identité comme étant « ... les façons par lesquelles les individus et les collectivités se distinguent dans leurs relations avec les autres individus et collectivités [traduction libre] » (Jenkins, 2014, p. 18). Selon cette définition très sociale, l'identité est le résultat d'un processus visant à se différencier des autres à travers la mise en évidence des ressemblances et des différences d'un individu ou d'un groupe d'individus avec les autres.

L'identité individuelle se divise en deux facettes : l'identité personnelle et l'identité sociale (Crocetti et al., 2018; Jones et McEwen, 2000). L'identité personnelle serait l'ensemble de caractéristiques, de valeurs, de croyances et d'aspirations qu'une personne possède et qui la définissent individuellement et non en comparaison à d'autres (Crocetti et al., 2018; Jones et McEwen, 2000). L'identité sociale correspond plutôt aux affiliations perçues d'une personne à des catégories sociales sur la base de caractéristiques typiquement associées à ceux et celles qui sont perçues comme faisant partie de cette catégorie (Jones et McEwen, 2000). Ces étiquettes sociales peuvent être liées au sexe, au genre, à l'âge ou à l'orientation sexuelle ou la couleur de peau, par exemple (Jones et McEwen, 2000). Elles pourraient aussi être associées à la pratique d'une activité de loisir ou d'un métier (Trepte et Loy, 2017).

Certains objets socioculturels, autour desquels se sont développés des immenses univers de significations, en sont également venus à produire des étiquettes sociales. Pensons par exemple aux Trekkies, ces personnes (surtout des hommes, avouons-le) adeptes de l'univers des séries Star Trek, ou encore, très récemment, aux Swifties, ces personnes (surtout des femmes, soyons honnêtes) immergées dans l'univers musical et populaire de la méga star internationale Taylor Swift. Les objets socioculturels au centre de loisirs semblent ainsi pouvoir créer des étiquettes sociales qui prennent une importance capitale dans la vie des gens des sociétés hypermodernes : les *e-gamers*, les ultras (fans de foot européen), les « métalleux » (passionnés de musique *metal*), pour ne donner que ces exemples.

### ***La culture des groupes sociaux***

Geertz (2017)<sup>10</sup> écrit que le cœur de l'anthropologie est l'étude de la culture d'un groupe de personnes. Il donne une définition assez simple, mais assez précise de ce qu'est la culture pour lui : un système collectif de significations qui permet de donner du sens aux gestes, aux objets et aux phénomènes autour de soi (Geertz, 2017). Pour lui, la culture est l'addition du sens qu'un groupe d'individus donne aux actions qu'ils posent. Leurs gestes à la fois produisent et reproduisent la culture du groupe. Les ouvrages consacrés à l'étude des cultures reprennent beaucoup la définition de la culture et les travaux de Geertz.

---

<sup>10</sup> Le livre original a été publié en 1973.



De quoi est constituée la culture ? Quelles sont ses dimensions ? Répondre à cette question n'est pas simple et aucune réponse ne fait l'unanimité. Heureusement, Wolcott (2008) facilite cet exercice. Dans son ouvrage, il propose trois catégories ou « couches » superposées de dimensions à observer. La première couche est matérielle et factuelle. Elle fait une première description du groupe : position géographique, caractéristiques sociodémographiques, structures hiérarchiques, activités économiques et de loisir, artefacts, etc. Wolcott (2008) nomme la deuxième grande catégorie les savoirs culturels, soit l'ensemble des savoirs et savoir-faire traditionnels des membres de ce groupe. La troisième catégorie est constituée des croyances et des valeurs partagées du groupe en question.

La conceptualisation de Keller (2003) aide à mieux comprendre comment observer les manifestations de la culture d'une communauté. Celle-ci, dans le modèle qui clôt son ouvrage, propose les catégories suivantes comme dimensions observables d'une communauté : territoire, critères d'inclusion, normes institutionnelles, valeurs, système de croyances, mythes et représentations du groupe, rituels et célébrations, structure de leadership, structure des relations entre les membres. Cette conceptualisation inclut des catégories qu'on ne retrouve pas dans d'autres typologies, notamment celle des rituels et célébrations, ainsi que celle des histoires et des mythes fondateurs du groupe.

Inspiré par Wolcott (2008) et Keller (2003), le Tableau 2.1 présente les dimensions observables de la culture d'un groupe.

En terminant, notons que la dimension des valeurs se recoupe quelque peu avec la même dimension de l'identité personnelle, comme discuté plus haut. Il semble que les

valeurs et les croyances soient des sous-dimensions à la fois de l'identité personnelle et de la culture d'un groupe. Cela semble logique puisqu'inévitablement, les gens qui constituent un groupe s'influencent et en viennent à partager des valeurs, qui deviennent « normales » dans la culture de ce groupe et qui influencent l'identité personnelle.

**Tableau 2.1**

*Les dimensions de la culture d'un groupe*

1 <sup>er</sup> niveau	Description sommaire	2 <sup>e</sup> niveau	Description sommaire
<b>Faits culturels</b>	Ensemble de faits et d'objets observables à propos d'un groupe	<b>Territoire</b>	Lieux que les membres du groupe occupent.
		<b>Structure de leadership</b>	La nature de la structure de leadership.
		<b>Structure des relations</b>	La nature des relations entre les membres du groupe.
		<b>Caractéristiques sociodémographiques</b>	Âge, sexe, genre, niveau d'éducation, revenus annuels, etc.
<b>Savoirs culturels</b>	Ensemble des savoirs partagés du groupe	<b>Artéfacts</b>	Représentations matérielles de la culture du groupe.
		<b>Savoirs</b>	Connaissances et savoir-faire.
		<b>Histoires et mythes</b>	Les histoires bien connues dans le groupe.
		<b>Représentations</b>	Le sens donné aux objets, aux actions et aux phénomènes.
<b>Croyances culturelles</b>	Système de croyances, de valeurs et de normes du groupe	<b>Rituels et célébrations</b>	Événements porteurs de sens pour les membres du groupe.
		<b>Système de croyances</b>	Principes en lesquels on croit et qui guident les comportements.
		<b>Normes</b>	Comportements vus comme des actions ou des réactions normales dans certaines circonstances.
		<b>Valeurs</b>	Concepts fondamentaux que les membres du groupe valorisent et qui guident les comportements.

Tableau inspiré par Wolcott (2008) et Keller (2003).

Comme mentionné plus haut, les objets socioculturels, dont les loisirs, peuvent créer autour d'eux des univers de significations. Ainsi, le tableau des dimensions d'une culture sera utile pour l'étude des groupes qui pratiquent des activités riches et autour desquelles se développe une véritable culture constituée de valeurs, de normes comportementales, de rituels, de mythes, de traditions et d'artéfacts.

### ***L'agentivité des groupes sociaux***

L'agentivité peut se définir comme la capacité d'un acteur de décider ce qu'il veut faire face à une situation, à choisir ses propres objectifs et à poser des actions efficaces en fonction de ses objectifs. Ces trois dimensions de l'agentivité sont respectivement nommées la capacité de contrôle, la capacité de définir ses objectifs et la capacité d'action effective (Morin et al., 2019; Sen, 1985). Comme l'agentivité implique des actions pour atteindre des objectifs choisis librement, elle implique aussi la possession et la mobilisation par l'individu de ressources et des capitaux, sans quoi l'action ne peut être efficace ni amorcée.

### ***Le territoire***

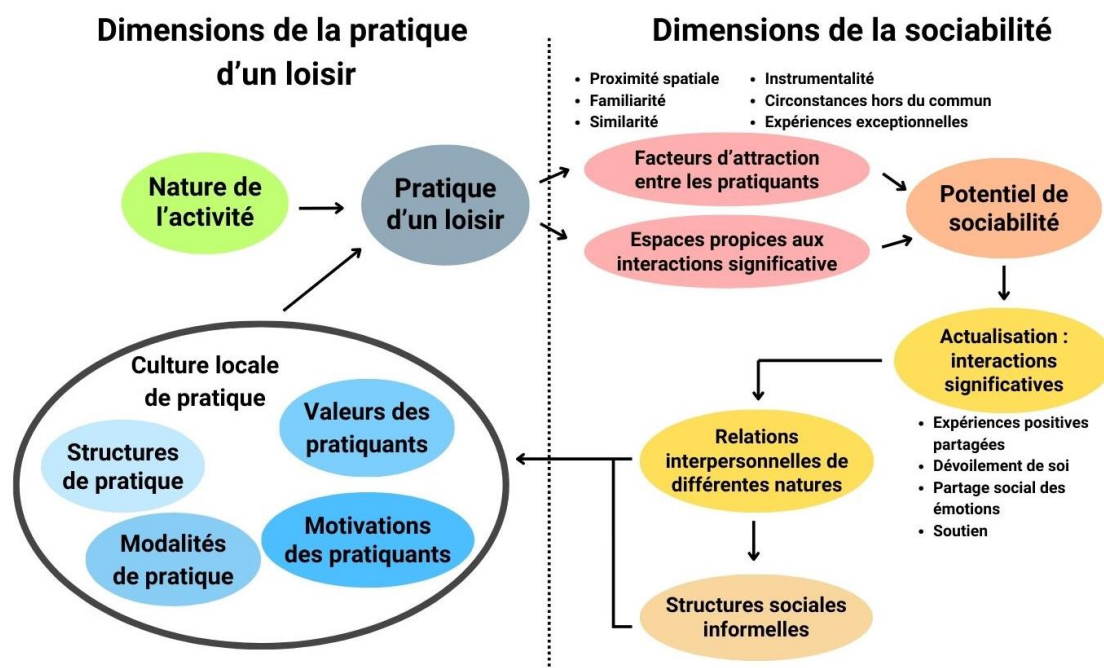
Le territoire peut être défini comme l'espace qu'un groupe de personnes occupe et s'approprie. Cet espace, de nos jours, est à la fois virtuel (ex. place dans les médias, mur sur des réseaux sociaux...) et physique (ex. des rues, des commerces, des parcs...). Tout groupe social possède un territoire et celui-ci n'est pas nécessairement permanent : certains lieux peuvent être le territoire d'un groupe social seulement à des moments précis, comme lors de rituels ou de célébrations particulières.

## L'analyse de la sociabilité relative à la pratique d'un loisir

L'analyse de la sociabilité relative à la pratique d'un loisir est au centre de l'étude présentée plus loin dans ce manuscrit. Les objectifs spécifiques de recherche établis au chapitre 1 le rappellent. Ainsi, il semble important de détailler ici un cadre pour l'analyse de ce phénomène, en reprenant de nombreuses notions qui viennent d'être présentées. Ce cadre a été constitué grâce à la littérature qui vient d'être présentée, mais aussi au fur et à mesure de la réalisation de l'étude, conformément aux pratiques usuelles dans les études menées selon une approche qualitative inductive. Le modèle suivant résume ce cadre.

**Figure 2.5**

*Modèle théorique de la sociabilité relative à la pratique d'un loisir*



Le modèle est divisé en deux parties sur l'axe vertical. La partie de gauche présente les dimensions à considérer quand on s'intéresse aux caractéristiques de la pratique d'un loisir qui peuvent influencer son potentiel de sociabilité.

L'analyse des caractéristiques d'une telle pratique doit d'abord passer par l'analyse de la nature de ce loisir, c'est-à-dire l'étude des règles inhérentes au jeu ou à l'activité qui définissent ce loisir en tant que catégorie. Certaines de ces règles peuvent favoriser ou nuire, obliger ou empêcher certains types d'interactions entre les pratiquants. La méditation, par exemple, est de façon inhérente une activité centrée sur soi. Les interactions conversationnelles entre les pratiquants sont fortement limitées lors de sa pratique. À l'inverse, le *speed dating* est par définition centré sur la conversation avec de nouvelles personnes.

Au-delà de la nature du loisir en question, un observateur doit analyser les modalités de pratique de ce loisir, c'est-à-dire les paramètres qui définissent les façons de s'adonner à cette activité chez ceux et celles qui s'y adonnent. Le même loisir peut être pratiqué de différentes façons par des personnes différentes ou, d'une fois à l'autre, par la même personne. Par exemple, le basketball se joue à trois ou à cinq joueurs par équipe. Le théâtre peut être pratiqué sans public (répétition) ou avec public (représentation). Certaines variations dans les modalités de pratique d'un loisir peuvent favoriser les expériences collectives, le dévoilement de soi, le partage émotionnel ou le soutien interpersonnel. Par exemple, courir seul dans les rues de son quartier provoquent rarement des expériences collectives. À l'inverse, s'inscrire dans un groupe de course à pied implique nécessairement des interactions interpersonnelles autant pour des aspects

techniques de la pratique (échanger de l'information sur un point de rassemblement) que pour effectuer un dévoilement de soi (jaser pendant la course).

La pratique d'un loisir dans un milieu donné est souvent encadrée et/ou soutenue par des organisations légalement constituées ou encore des groupes informels. Ces structures sociales soutiennent les individus dans leur pratique. Elles peuvent aussi définir les modalités de pratique d'un loisir. Elles peuvent faciliter ou restreindre l'accès à la pratique de ce loisir en donnant accès ou en contrôlant certaines ressources. Ces structures peuvent définir les portes d'entrée et de sortie des groupes de pratique, limitant l'accès à ceux-ci et, par le fait-même, contraindre ou limiter les interactions sociales entre certaines personnes et d'autres. Il est donc important de tenir compte de l'effet de ces structures dans l'analyse des interactions interpersonnelles qui surviennent dans le cadre de la pratique d'un loisir.

Les modalités de pratique d'un loisir et les structures qui facilitent celles-ci font partie d'une culture locale de pratique, qui est adoptée et transmise par les pratiquants de l'activité. Cette culture locale véhicule des normes et des valeurs auxquelles les pratiquants adhèrent afin de demeurer des membres acceptés des groupes desquels ils font partie. Les normes peuvent être très rares ou très peu contraignantes dans un groupe, et très fortes et contraignantes dans un autre. Dans le contexte d'aujourd'hui, les normes et valeurs sont influencées par celles de cultures régionales ou internationales entourant la pratique de la même activité. Elles sont transmises des pratiquants expérimentés vers les novices et peuvent évoluer au fil du temps et en fonction de valeurs individuelles des pratiquants influents dans les groupes de pratique.

Les normes et valeurs d'un groupe de pratique peuvent limiter les façons dont un membre peut interagir avec un autre. Par exemple, un groupe centré autour d'un loisir peut entretenir une hiérarchie très forte. Dans ce groupe, les interactions entre les individus au sommet de la hiérarchie et ceux au pied de celle-ci seront très limitées. Un autre groupe, comme des groupes centrés autour de la pratique de certains jeux vidéo très compétitifs, peuvent encourager des comportements de rejet ou d'humiliation des nouveaux joueurs, ce qui nuit au développement de relations positives entre les pratiquants expérimentés et novices.

Finalement, les pratiquants d'un loisir s'y adonnent pour différentes raisons. Le loisir peut jouer des rôles différenciés dans leur vie et chaque participant attribue à sa pratique des significations particulières qui sont d'une part influencées par la culture du groupe de pratique, mais aussi par les expériences passées et le récit de vie de l'individu. Ces motivations à pratiquer l'activité ne doivent pas être mises de côté dans l'analyse d'un loisir. Elles ne doivent pas être négligées non plus dans l'analyse des interactions interpersonnelles entre les pratiquants d'un loisir, car certaines motivations à la pratique peuvent favoriser ou nuire aux interactions interpersonnelles. Par exemple, une motivation à pratiquer un loisir peut être de rencontrer de nouvelles personnes. Dans ce cas, les interactions interpersonnelles avec les inconnus sont favorisées. Dans un autre cas, la motivation peut être de gravir les échelons d'un classement pour devenir le meilleur joueur possible dans ce loisir. Ce pratiquant sera alors axé davantage sur la maîtrise des compétences nécessaires à l'activité et n'aura probablement pas la même inclinaison que d'autres à s'arrêter pour discuter et rencontrer de nouvelles personnes.

Les interactions de ce joueur ambitieux seront limitées aux personnes qui peuvent apporter quelque chose à sa maîtrise de la discipline. En résumé, les dimensions de la pratique d'un loisir peuvent affecter son potentiel de sociabilité d'au moins deux manières, comme le montre la Figure 2.5. Elles peuvent d'une part mettre en place des conditions pour que se matérialisent des facteurs d'attraction entre les pratiquants, comme l'instrumentalité ou la familiarité. Elles peuvent d'autre part créer des espaces (et des moments) propices aux interactions significatives dans le développement d'une relation interpersonnelle, comme le dévoilement de soi ou le partage social des émotions.

Quand la sociabilité de la pratique d'une activité s'actualise, cela prend la forme d'interactions interpersonnelles entre les pratiquants. Le produit est un ensemble de relations interpersonnelles puis de structures sociales informelles de diverses natures. Concernant les relations interpersonnelles, elles peuvent être superficielles ou intimes, formelles ou personnalisées, positives, négatives ou mitigées. Elles peuvent correspondre à des relations d'amitié, mais possiblement aussi à des relations d'autres natures diverses, comme des rivalités par exemple. Concernant les structures sociales informelles, la forme du réseau social entre les pratiquants ainsi que la nature des relations interpersonnelles formant ce réseau déterminent le type de structure résultant (Scott, 2013). Stebbins (2018b) indique par exemple que les loisirs sérieux ont tendance à former un monde social autour de leur pratique. D'autres auteurs pensent plutôt que ces pratiques forment de véritables communautés de loisir, c'est-à-dire des groupes liés par des relations affectives fortes (Glover et Sharpe, 2020b).



Le modèle présenté à la Figure 2.5 sera utilisé plus loin pour analyser la sociabilité relative à la pratique de l'improvisation théâtrale à Trois-Rivières, le milieu sélectionné pour l'étude réalisée.

Avant de passer à la présentation de la méthodologie mobilisée pour la réalisation de l'étude de cette sociabilité, il semble pertinent de jeter quelques bases théoriques à propos de ce qu'est l'improvisation théâtrale.

### **L'improvisation théâtrale**

Comme le groupe à l'étude pratique l'improvisation théâtrale, il convient de définir ce que ce terme désigne et connote. Il serait toutefois impossible de bien le faire sans définir d'abord ce que l'on entend par « improvisation ».

#### ***L'improvisation comme méthode d'action***

Deux publications importantes s'attaquent à la question de définir ce qu'est l'improvisation. Ainsi, De Raymond (1980) et Sparti (2016) conçoivent l'improvisation comme étant une « méthode d'action » ou, en d'autres termes, une façon particulière de poser une action.

Pour les auteurs, toute action qu'une personne pose passe par la réalisation de deux processus essentiels : la planification de ce que l'on va faire (parfois appelée la composition ou la création), puis l'exécution (parfois appelée la réalisation ou la présentation) (De Raymond, 1980; Margel, 2016; Sparti, 2016). Quand une personne improvise, elle réalise ces deux processus simultanément, alors que dans la méthode d'action « planifiée », la planification est accomplie dans un premier temps, puis

l'exécution est accomplie à un moment ultérieur (De Raymond, 1980; Sparti, 2016). C'est ce que Sparti (2016) nomme la « condition d'inséparabilité » de l'improvisation. Bien sûr, ces deux méthodes d'action sont des idéaux-types, ce qui fait en sorte qu'en réalité, une action n'est presque jamais entièrement improvisée ou entièrement planifiée. Par contre, plus les actes de planification et d'exécution seront simultanés, plus on parlera d'improvisation (Sparti, 2016).

Deux autres processus peuvent survenir dans l'accomplissement d'une action : la répétition et la fixation (De Raymond, 1980; Sparti, 2016). La répétition est l'acte de pratiquer ce que l'on a planifié avant le moment où l'exécution est attendue, dans le but de s'approcher le plus possible d'une exécution parfaitement identique à ce qui a été planifié (De Raymond, 1980). La répétition est par conséquent un processus qui débute au moins après le début de la planification et qui se termine avant le début de l'exécution. Par définition, la répétition est une étape qui existe uniquement dans la méthode d'action planifiée puisque dans l'action improvisée, les étapes de planification et d'exécution se déroulent en même temps.

Cela ne veut pas dire que l'improvisateur ne peut pas se préparer à improviser. Évidemment, il ne planifie pas les gestes exacts qu'il va poser. Il développe plutôt des compétences utiles et des répertoires d'action possibles (Dumont, 2016) qui lui serviront lors des actions improvisées qu'il va poser. Il peut aussi acquérir des connaissances qui pourront être remobilisées, si l'occasion se présente, lors de l'improvisation.

Un autre processus peut être impliqué dans l'accomplissement d'une action : la fixation. La fixation (ou cristallisation) est l'étape où l'on immortalise sur un support

matériel ce qui sera exécuté ou ce qui a été exécuté comme action (Sarath, 1996). Le produit de la cristallisation est un document (au sens large) qui fixe le plan à exécuter ou encore, qui permet de revivre l'exécution de l'action. La cristallisation avant l'exécution est réservée aux actions planifiées, tandis que la fixation durant ou après l'exécution (ex. captation vidéo ou retranscription de ce qui a été dit durant l'exécution) peut être retrouvée dans l'action improvisée comme dans l'action planifiée.

Dans les sociétés modernes, l'improvisation est une méthode d'action généralement mal vue (De Raymond, 1980; Sparti, 2016). Pourtant, les méthodes d'action planifiée et improvisée ont chacune des avantages et des inconvénients : l'important est de reconnaître les circonstances dans lesquelles l'une est préférable à l'autre. Un avantage net de l'improvisation sur la planification-exécution est de laisser une grande liberté pour réagir et s'adapter aux imprévus, soit à ce qui ne pouvait être envisagé au préalable (Sparti, 2016). Un grand avantage de la planification-exécution sur l'improvisation est d'être mieux adaptée pour trouver la meilleure façon d'agir face à une situation dont un grand nombre de paramètres sont connus. Il semble aussi que dans bien des cas, il est avantageux pour une personne d'envisager une méthode d'action planifiée d'abord, mais de demeurer ouvert à modifier le plan initial durant l'exécution si un élément imprévu survient.

### ***L'improvisation appliquée aux arts***

L'improvisation a beaucoup été étudiée quant à son application à la musique. La forme la plus connue d'improvisation artistique est sans équivoque le jazz qui est l'objet d'analyse de plusieurs écrits (De Raymond, 1980; Humphreys et al., 2003; Sparti, 2016).

Le jazz, comparativement à bien d'autres styles musicaux contemporains, est traditionnellement une musique improvisée (même si on fixe les improvisations sur des supports audio de nos jours). Ainsi, au lieu de suivre une partition composée d'avance, les musiciens d'un band jazz écoutent ce que font les autres et s'adaptent, réagissent aux décisions que ceux-ci prennent dans le feu de l'action (Sparti, 2016).

Un avantage de l'application de l'improvisation à la production musicale est de créer des œuvres inattendues (Sparti, 2016). Un autre avantage est qu'il est impossible, durant l'exécution, de faire des erreurs puisque tout « faux pas » sera immédiatement intégré comme une proposition à laquelle il convient de réagir (Sparti, 2016).

L'artiste-improvisateur doit toutefois développer un ensemble de compétences afin de pouvoir présenter des œuvres de qualité à un auditoire. Dans les multiples ouvrages qui traitent de la technique de jeu en improvisation théâtrale, on parle souvent de deux compétences majeures : l'ouverture (*yes-and*) (Halpern et al., 2001; Hines, 2016; Leonard et Yorton, 2015) et l'écoute (Gravel et Lavergne, 1987). L'écoute est la capacité de détecter les intentions, les messages et les idées véhiculés par les autres lors d'une improvisation. En d'autres mots, c'est d'être capable de percevoir un stimulus dans son environnement et de le décoder. L'ouverture, c'est la capacité d'accepter les idées, les messages, les intentions reçues et d'y réagir de façon adaptée. Ces deux compétences demandent une bonne vigilance mentale (Sparti, 2016), soit être à l'affût de l'action autour de soi et de ses propres réactions.

Ces trois compétences ne suffisent pas à l'improvisateur. Il doit aussi être intuitif, c'est-à-dire traiter et analyser sans réfléchir et rapidement le stimulus qu'il a perçu grâce

à son écoute (Weick, 1998). Il doit être créatif, c'est-à-dire être capable de générer une variété de réponses ou de réactions différentes et adaptées à la suite de son analyse du stimulus (Weick, 1998). Finalement, l'improvisateur doit être spontané : il doit être capable de choisir rapidement, voire sans aucun délai, une réponse parmi celles qu'il a générées (Weick, 1998). Ces six compétences peuvent être appliquées à l'improvisation dans une panoplie de disciplines artistiques, dont les arts de la scène.

### ***L'improvisation théâtrale***

Plusieurs livres parlent d'improvisation théâtrale. Ils tentent surtout d'expliquer une méthode particulière de jeu pour le comédien-improvisateur et quelles compétences développer pour devenir meilleur (Zaunbrecher, 2011), par exemple Halpern, Close et Johnson (2001) ou Gravel et Lavergne (1987). Plusieurs articles scientifiques à propos de l'improvisation théâtrale cherchent aussi à déterminer les bienfaits de cette pratique dans des contextes particuliers, par exemple Reid-Wisdom et Perera-Delcourt (2020) ou Benjamin et Kline (2019).

Même s'ils sont moins nombreux, on recense quelques textes qui tentent de définir la nature de l'improvisation théâtrale. Ainsi, de façon simpliste, l'improvisation théâtrale est tout simplement la méthode d'action improvisée appliquée à l'art dramatique et à ce que fait l'acteur ou le comédien (Coelho Borges Farias, 2001). Le comédien sera défini comme « un artiste qui utilise comme instrument son propre corps : la voix, l'expression faciale et corporelle, son énergie vitale, c'est-à-dire tout ce qui compose l'interprétation et qui provoque chez le public des réactions émotionnelles et cognitives » (Coelho Borges Farias, 2001, p. 74). À partir de cette définition, on dira que l'improvisation théâtrale est

« la technique de l'acteur qui joue quelque chose d'imprévu, non préparé à l'avance et inventé dans le feu de l'action » (Pavis, 1996, p.171, cité dans Coelho Borges Farias, 2001, p. 73) tout en inventant « des jeux de scène et des paroles, soit libres, soit à partir d'un canevas, qui devront illustrer une situation » (Ubersfeld, 1996, p.48, cité dans Coelho Borges Farias, 2001, p. 73). Pour reprendre les idées et notions introduites dans la section précédente, l'improvisation théâtrale consiste à jouer une ou des scènes comiques ou dramatiques en ne les ayant pas préparées d'avance : les processus de planification et d'exécution des scènes se déroulent simultanément.

Une distinction doit être faite entre l'acte de s'adonner à l'improvisation théâtrale et celui d'offrir un spectacle d'improvisation théâtrale. En effet, l'acte d'improvisation théâtrale peut se dérouler n'importe où, dans n'importe quel contexte, tandis que le spectacle d'improvisation théâtrale implique des paramètres beaucoup plus précis. Pour dire qu'il s'agit d'un spectacle d'improvisation théâtrale, un public doit être présent, petit ou grand, et un ensemble de structures non improvisées doivent avoir été pensées d'avance : (1) l'identité des comédiens sur scène, (2) l'endroit, la date et l'heure du spectacle, (3) la relation entre le public et les comédiens, et (4) un ensemble de règles qui vont structurer et limiter ce que les comédiens pourront faire sur scène (Zaunbrecher, 2011). Certaines règles s'appliquent à l'ensemble d'un spectacle (ex. combien de scènes il y aura durant le spectacle) et d'autres influencent ce que les comédiens pourront faire à l'intérieur d'une seule ou de quelques scènes (ex. un maximum de deux comédiens vont jouer cette scène) (Zaunbrecher, 2011).

Ce chapitre a servi à présenter des éléments théoriques et conceptuels à titre de cadre de référence pour la thèse et pour l'étude qui a été réalisée. Quelques notions et concepts doivent encore être définies, mais ils sont cette fois-ci relatifs à la méthodologie de recherche scientifique. Ainsi, c'est le prochain chapitre de ce manuscrit qui les présente. Le chapitre 3 sert aussi à présenter la méthodologie privilégiée pour la réalisation de l'étude effectuée auprès des pratiquants de l'improvisation théâtrale à Trois-Rivières.

## **Chapitre 3 – Méthodologie**



### **Cadre méthodologique**

Ce chapitre présente la méthodologie de l'étude réalisée. Avant de parler spécifiquement de l'approche privilégiée et de ce qui a été accompli, il pose brièvement les assises méthodologiques qui ont guidé l'étude. Ainsi, le chapitre débute par la présentation d'éléments théoriques concernant l'ethnographie et de la recherche qualitative en général. Ensuite, on présente la méthodologie utilisée pour l'étude, ainsi que les détails techniques de ce qui a été accompli pour recueillir et analyser les données.

### **L'ethnographie**

L'ethnographie est une méthodologie qualitative de recherche d'abord développée en anthropologie culturelle, puis en sociologie urbaine pour étudier la culture propre à de petits groupes humains (Deegan, 2001). Celle-ci peut être définie comme une méthodologie de recherche sociale, qualitative et interprétative, s'appuyant sur un contact prolongé entre le chercheur et un groupe d'acteurs partageant une même culture (Hammersley et Atkinson, 1983). Son objectif est d'explorer, décrire et comprendre le sens des gestes de ces acteurs tels qu'ils sont compris par ceux-ci dans le contexte de leur culture partagée, à un moment et à un endroit donné (Geertz, 2017).

L'ethnographie est particulièrement connue pour ses méthodes multiples et diverses de collecte de données. On pense typiquement à l'observation participante (Cléret, 2013; Wolcott, 2008), l'entretien ethnographique (Heyl, 2001) et la conversation informelle (Wolcott, 2008), l'informateur-clef (Spradley, 2003; Wolcott, 2008), l'analyse documentaire et la tenue d'un journal de bord (Emerson et al., 2011; Horvais et Vidal, 2021; Pelto, 2016). Ce qui est encore plus caractéristique de l'ethnographie est la présence

prolongée du chercheur auprès du groupe que celui-ci étudie, que l'on nomme la recherche-terrain (Wolcott, 2008). C'est d'ailleurs pour cette façon de recueillir des données que l'ethnographie est bien connue dans la communauté scientifique, même si, comme le rappelle Wolcott (2008), l'ethnographie n'est pas qu'un assemblage de méthodes de collecte de données. L'ethnographie comme méthodologie de recherche va beaucoup plus loin : elle est fondée sur des postulats épistémologiques précis, elle répond à un certain type d'objectifs de recherche, elle déploie des méthodes spécifiques de collecte de données, elle présente sa propre méthode d'analyse et de présentation des données, la description dense (Geertz, 2017), et elle produit un type particulier de théories.

L'ethnographe moderne étudie des « microcultures » de groupes d'humains qui ne vivent pas dans une communauté locale isolée, mais qui vivent plutôt en société (Wolcott, 2008). Il devient par conséquent impossible pour l'ethnographe de s'immerger complètement avec les participants à son étude puisque ceux-ci ne sont pas isolés du reste du monde. Il va plutôt réaliser sa recherche-terrain lors de courts épisodes durant lesquels les participants se rassemblent autour d'un quart de travail, d'une activité ou d'un événement qui les définit en partie.

Wolcott (2008) identifie quelques éléments qui font partie, même dans le contexte de la recherche urbaine, du travail de terrain de l'ethnographe :

- Il assure une présence auprès de ceux qu'il étudie;
- Il se déplace quelque part pour réaliser son étude;
- Il adopte certains comportements ou certaines habitudes de ceux qu'il étudie;

- Il récolte ses propres données;
- Il est son propre et principal instrument de collecte de données sur le terrain.

### *L'interactionnisme symbolique*

L'ethnographie repose sur un axiome épistémologique portant le nom d'interactionnisme symbolique. Ce postulat stipule que les actes, les objets et les phénomènes acquièrent leurs significations à travers le processus d'interaction que les acteurs sociaux ont avec ceux-ci et entre eux (Rock, 2001). Selon cette perspective, le sens donné à un phénomène se construit à la fois individuellement par confrontation avec celui-ci et par confrontation aux significations que les autres lui ont attribué (Rock, 2001).

Le sens collectif donné au phénomène est ainsi négocié entre les individus et les acteurs sociaux en interaction, par ajustement mutuel des significations que chacun attribue au phénomène (Cohen, 1985; Rock, 2001). La formation des représentations sociales autour d'un phénomène n'est jamais complétée : son sens évolue perpétuellement puisque les acteurs sociaux continuent d'être confrontés à celui-ci et continuent de négocier sa signification (Rock, 2001).

Puisque le sens des phénomènes est négocié socialement, ce sens est aussi contextuel : on doit tenir compte du lieu et de l'époque pour comprendre le sens d'un phénomène (Rock, 2001). Ainsi, le même phénomène peut connoter des idées complètement différentes chez deux groupes d'humains vivant dans des endroits ou des époques différentes. Rappelons comment, au chapitre précédent, on parlait de la différence dans la perception de ce qu'est le loisir chez les Grecs et chez les Romains

antiques. Le sens d'un phénomène est nécessairement influencé par les significations qu'il a pu porter antérieurement.

Toute méthodologie de recherche s'appuyant sur le postulat de l'interactionnisme symbolique doit préconiser une approche qui place le chercheur en contact direct avec le groupe qu'il étudie, d'une part, et le phénomène à l'étude, d'autre part. En fait, le chercheur doit en quelque sorte devenir, pour la durée de l'étude, l'un des membres du groupe qu'il étudie, sans toutefois complètement se détacher de son rôle académique. De cette manière, il adopte une posture depuis laquelle il est en mesure de « vivre » le sens donné aux actes et aux phénomènes en tant que participant et de recueillir de l'information en tant que scientifique (Rock, 2001). Le sens que le chercheur donne au phénomène étudié est négocié depuis sa propre expérience avec celui-ci, mais aussi à travers les interactions qu'il a avec les autres participants à l'étude. Le chercheur devient donc l'un des « producteurs » du sens donné au phénomène, ce qui impose un biais inévitable dans l'interprétation des résultats et donc, pose une limite de cette méthodologie. Toutefois, le chercheur-participant possède aussi un avantage indéniable : il produit une description riche de la culture du groupe à l'étude parce qu'il l'observe d'un point de vueémique (de l'intérieur).

Comme l'expérience du chercheur est parfois présente dans les résultats de l'étude, certains universitaires ont développé une approche qui se nomme l'autoethnographie. Dans sa forme la plus pure, une étude autoethnographique rapporte des données uniquement tirée de l'expérience du chercheur avec le sujet à l'étude (Anderson et Glass-Coffin, 2013; Chang, 2013). Dans l'ethnographie traditionnelle, celle

de l'École de Chicago, l'ethnographe tente plutôt d'utiliser des matériaux issus uniquement de ses observations des comportements des autres ou des entretiens qu'il réalise avec des membres du groupe à l'étude. Il reconnaît toutefois que sa propre expérience avec le sujet d'étude teinte subjectivement son interprétation des données obtenues (Holman Jones et al., 2013).

L'étude qui a été réalisée pour la présente thèse s'inscrit davantage dans une approche ethnographique traditionnelle. Il faut toutefois reconnaître qu'il s'agit d'une ethnographie effectuée dans un groupe auquel le chercheur appartenait depuis longtemps avant de commencer son étude, ce qui lui impose un point de vue émiqque bien particulier sur le sujet.

L'étude s'inscrit également davantage dans le courant de l'ethnographie analytique, telle que décrite par Anderson (2006). Dans ce courant, l'étude est réalisée non seulement dans le but de décrire en détails le phénomène étudié pour que le lecteur puisse bien le comprendre, mais aussi pour se servir du matériel empirique recueilli afin d'explorer des phénomènes sociaux plus vastes (Anderson, 2006).

### **La réflexivité en recherche qualitative**

La réflexivité est un exercice d'autodiagnostic du chercheur qui tente de se situer dans l'univers social et de situer sa personne par rapport au phénomène qu'il étudie (Berger, 2015). Le but de ce processus est d'identifier les biais que le chercheur, par ses identités personnelles et sociales, ses idéologies, son histoire personnelle, peut induire sur les connaissances produites (Berger, 2015). En d'autres termes, c'est un exercice dans lequel le chercheur réfléchit à propos des significations qu'il donne à son objet d'étude,

qui sont porteuses de certains biais ou d'un angle de vue particulier qu'il est important d'identifier. Selon Berger (2015), la réflexivité est de plus en plus reconnue comme une bonne pratique en recherche qualitative pour s'assurer de respecter au maximum des critères de scientificité, dont la crédibilité et la fiabilité. La réflexivité s'insère en réponse à l'acceptation, dans plusieurs cadres d'interprétation de recherche scientifique (post-positivisme, interprétativisme, études féministes, études critiques) que nul n'est complètement objectif en recherche scientifique (Duffy et al., 2021). Les questionnements soulevés par l'exercice de réflexivité proviennent des réflexions amorcées dans plusieurs champs de recherche scientifique dont la recherche qualitative, l'herméneutique, les théories critiques ainsi que le postmodernisme et le poststructuralisme (Alvesson et Sköldberg, 2018).

Il est impossible d'être complètement objectif durant le processus de recherche. Il est toutefois possible de réduire l'impact de ce manque d'objectivité sur les résultats obtenus et leur interprétation en reconnaissant comment les valeurs, le statut social, les connaissances antérieures, la race, l'âge, l'orientation sexuelle, notamment, influencent le processus de recherche (Duffy et al., 2021). Dans une exploration de la réflexivité à mettre en œuvre dans les études du loisir et depuis une posture épistémologique constructiviste, Duffy et al. (2021) proposent cinq catégories de réflexions à avoir tout au long de sa recherche :

1. **Les facteurs qui influencent la façon dont le chercheur construit les connaissances** : le chercheur possède une posture épistémologique, il fait partie d'un certain département ou d'un certain groupe de recherche, il utilise des

données quantitatives ou qualitatives, ses connaissances initiales sur l'objet de recherche, ... ;

2. **La nature des voix qui émergent dans l'interprétation finale documentée de la recherche** : la voix seule du chercheur, la voix combinée du chercheur et d'un amalgame de participants, plusieurs voix divergentes de participants, la voix des créanciers de l'étude, ... ;
3. **La position, le statut et les expériences passées du chercheur** : bonne ou mauvaise expérience avec l'objet d'étude, bonne ou mauvaise expérience avec le cas d'étude, culture du chercheur, sa position sociale, ses appartenances à des groupes dominants ou dominés, ... ;
4. **Les idéologies du chercheur et son positionnement politique** : affiliations politiques, idéologies religieuses ou autres, pressions liées à une affiliation avec le groupe social à l'étude ou avec les créanciers d'une étude, pressions universitaires de publication, ... ;
5. **Les réactions et l'état général émotionnel du chercheur** : ses sentiments à différents moments de l'étude ou durant l'étude en général, ...

La réflexivité est un processus continu à mener tout au long de sa recherche (Berger, 2015). Des outils servent à alimenter le processus et à garder des traces de ses réflexions qui aident à mettre en perspective les connaissances produites. L'outil principal est le journal de bord qu'il est conseillé d'utiliser pour noter ses réflexions sur sa

recherche et sa position comme chercheur et comme personne, mais aussi pour noter ses impressions durant sa collecte de données (Berger, 2015; Drake, 2010).

### **Méthodologie de l'étude**

Pour atteindre les objectifs de l'étude, l'emploi de l'ethnographie analytique (Anderson, 2006) a été privilégié en plaçant une grande importance lors de la collecte de données sur trois méthodes : l'entretien ethnographique semi-dirigé, la conversation informelle avec les participants et l'observation participante. Cette méthodologie a été retenue parce que certains des objectifs de recherche concernent la culture du groupe à l'étude. Il a donc fallu sélectionner une méthodologie adaptée à l'étude de la culture de groupes de personnes. L'entretien ethnographique a toutefois été utilisé plus intensément que dans d'autres études, ce qui imposait d'utiliser certaines méthodes plus générales d'analyse des données que ce qui est habituellement le cas dans l'ethnographie. Des détails à ce propos sont présentés dans le devis de recherche qui suit.

### **Population à l'étude**

La population de cette étude comprend tout groupe d'individus d'âge adulte pratiquant l'improvisation théâtrale comme loisir au Québec. Il semble toutefois que le sens donné à la pratique puisse être influencé par des éléments régionaux et territoriaux internes et externes aux groupes étudiés. D'un endroit à l'autre au Québec, il est plausible de penser que la culture locale influence les valeurs partagées par les improvisateurs et les improvisatrices de cet endroit et influence les significations que ceux-ci donnent à leur pratique et aux relations qui en découlent. Ainsi, la population de l'étude a été limitée à la localité du groupe auprès duquel la recherche-terrain a été effectuée. L'étude découle



d'une envie de découvrir comment l'improvisation théâtrale favorise le développement des relations interpersonnelles positives entre ses pratiquants. Il était donc essentiel que le milieu où la recherche-terrain allait s'effectuer soit un milieu où le chercheur pouvait porter un point de vue émiqque sur la question (Fortin et Gagnon, 2022). Pour cette raison, l'étude s'est déroulée auprès des personnes de 18 ans et plus pratiquant l'improvisation théâtrale sur le territoire de la Ville de Trois-Rivières, au Canada. La plupart des personnes qui pratiquaient l'improvisation théâtrale sur le territoire de cette ville y résidait durant les années d'observation. Ce milieu a aussi été sélectionné parce que le chercheur menant la recherche-terrain avait un accès facile à ce milieu puisqu'il en faisait partie depuis plus de 10 ans.

### **Outils de collecte de données**

La collecte de données a été effectuée en déployant simultanément trois outils traditionnels de l'ethnographe : l'observation participante, l'entretien ethnographique semi-dirigé et la conversation informelle.

L'observation participante a offert à l'observateur la possibilité de continuer de faire l'expérience avec le phénomène à l'étude, en côtoyant les improvisateurs et improvisatrices de Trois-Rivières. Comme la collecte a débuté par de l'observation participante, les premiers mois de celle-ci ont permis au doctorant de se familiariser avec la double posture de chercheur et de participant, propre aux études ethnographiques. Cette période lui a aussi permis d'établir de meilleurs contacts et une plus grande confiance avec les membres du groupe à l'étude puisqu'il était peu familier avec nombre d'entre eux. L'observation participante a servi, par l'observation d'événements, d'actions et de

processus, à déceler des questions et des thèmes qui ont ensuite été repris pour guider les entretiens ethnographiques et autres conversations informelles.

L'observation participante s'est principalement déroulée lors des soirées d'improvisation organisées par les trois ligues qui ont accepté de participer à la recherche, c'est-à-dire les lundis, mardis et vendredis soir. Quelques moments d'observation participante ont aussi eu lieu durant des fêtes ou des célébrations liées aux membres du groupe à l'étude (soirée festive, party de Noël, etc.).

Tout au long de l'observation participante, les observations ont été notées dans un journal de bord informatique. La date, le lieu et le nom des personnes présentes ont été notés lorsqu'une nouvelle vignette était écrite dans ce journal.

L'écriture du journal a débuté avec l'intention de prendre plusieurs types de notes, en utilisant un code de couleur pour différencier la nature des propos :

1. **Des notes descriptives** pour noter en détails les actions, les événements, les relations et les interactions entre les pratiquants, ainsi que les éléments de l'environnement où les actions se déroulent, les moments, etc. ;
2. **Des notes émotionnelles et sensorielles** pour inscrire comment le chercheur se sentait au moment des événements qui sont survenus;
3. **Des notes analytiques** pour inscrire les questionnements et les observations à propos du phénomène;
4. **Des notes méthodologiques** pour révéler des constats par rapport à la méthodologie de l'étude et les outils de collecte de données. Les notes

méthodologiques ont inclus les impressions du chercheur sur les prochaines étapes à effectuer dans la recherche;

5. **Des notes réflexives**, soit des réflexions et pensées à propos de la position sociale du chercheur au sein du groupe et de sa relation avec les autres participants;
6. Finalement, **des notes conceptuelles et théoriques** pour tracer des liens entre les événements décrits et les concepts intégrés au cadre théorique et conceptuel de l'étude.

Malgré l'intention initiale, ce sont finalement beaucoup plus de notes dans les catégories 1, 2 et 6 qui ont été prises, délaissant les notes de type 3, 4 et 5.

Lors des périodes d'observation participante, les notes ont été prises principalement en inscrivant des mots clés (*jotting*) d'abord dans un téléphone cellulaire. Cette façon de procéder a été retenue parce que les membres du groupe étudié ont l'habitude de fréquemment consulter leur téléphone pour des usages divers durant les soirées d'improvisation. En utilisant le cellulaire de la sorte, il était possible de prendre des notes rapides sans sortir des comportements normaux du groupe. On évitait de cette façon les risques que quelqu'un consulte les notes du chercheur puisqu'un code à quatre chiffres verrouillait l'appareil utilisé. Le chercheur se plaçait aussi légèrement en retrait lorsqu'il prenait des notes.

Évidemment, lorsque le chercheur-participant était appelé à jouer un rôle actif dans le spectacle, il laissait son téléphone de côté et se contentait de prendre des notes mentales. Les notes mentales étaient retranscrites dans le téléphone ultérieurement, à un

moment opportun, par exemple lorsque le chercheur visitait les toilettes durant la soirée. Le lendemain des soirées d'improvisation, les notes rapides étaient reprises et le chercheur leur « donnait de l'expansion » en réécrivant les observations de la veille pour en faire des notes plus complètes. Cette opération d'expansion des notes était effectuée le plus rapidement possible après la fin des événements vécus, mais parfois, l'horaire chargé du chercheur ne permettait pas de retranscrire les notes dans les premières 48 heures suivant les événements, malheureusement.

Beaucoup de données ont aussi été recueillies par entretiens ethnographiques semi-dirigés. Les entretiens ont servi à approfondir la compréhension à propos de certaines thématiques et significations qui ont émergé de l'observation participante, mais aussi des connaissances issues de la recension des écrits et des connaissances préalables du chercheur. Les entretiens ont d'abord été réalisés auprès de participants identifiés comme étant des informateurs-clefs. Des entretiens subséquents ont été réalisés avec des participants de qui le chercheur était moins proche personnellement, pour tenter de faire émerger des points de vue différents sur les mêmes thématiques.

Mis à part l'observation participante et les entretiens, de multiples conversations informelles dans le cadre des activités normales du groupe à l'étude ont eu lieu. Ces conversations ont permis d'approfondir la compréhension du chercheur d'un point de vue sur un sujet particulier ou un autre, sujets qui allaient et venaient au fil de la conversation. Lorsqu'un élément intéressant se dégageait de la conversation, une note mentale était prise. Plus tard dans la soirée, à un moment opportun, une note rapide était entrée à ce propos dans le cellulaire du chercheur.

## Étapes de la collecte et de l'analyse des données

### *Premiers contacts*

Trois principales organisations encadrent la pratique adulte de l'improvisation théâtrale dans la Ville de Trois-Rivières. Ce sont trois ligues d'improvisation : la Ligue d'improvisation de Louiseville et des Environs (LILE)<sup>11</sup>, la Ligue d'improvisation mauricienne (LIM) et la Ligue universitaire d'improvisation de Trois-Rivières (LUITR). Comme les données devaient être récoltées dans le cadre des activités normales de ces trois organisations, obtenir leur accord était nécessaire pour que la recherche puisse aller de l'avant dans le respect des considérations éthiques de la recherche avec des êtres humains.

La première étape de l'entrée du chercheur<sup>12</sup> sur le terrain a consisté à contacter les conseils d'administration des trois instances pour obtenir leur permission de faire de l'observation participante dans le cadre de leurs activités. Une invitation de chacune des trois instances a été reçue pour participer à une séance de leurs conseils d'administration respectifs pour présenter le projet de recherche et les possibles retombées. À la suite de chaque rencontre, une demande a été envoyée aux conseils d'administration de produire une preuve écrite de leur accord. Les trois organisations ont accepté rapidement de le donner.

---

<sup>11</sup> Anciennement établie à Louiseville, celle-ci tient ses activités à Trois-Rivières depuis 2021. Se nomme « La Royale » depuis l'été 2024.

<sup>12</sup> On dit « entrée du chercheur sur le terrain », mais comme mentionné plus tôt, le chercheur faisait déjà partie du groupe à l'étude depuis de multiples années. C'est plutôt son entrée sur le terrain « en tant qu'observateur » dont on parle ici.

### ***Certification éthique***

Une fois l'accord des trois organisations en main, une demande de certification éthique a été logée auprès du comité éthique de la recherche avec des êtres humains de l'Université du Québec à Trois-Rivières. Après un léger va-et-vient entre le comité et le chercheur pour modifier la demande, le certificat numéro CER-22-290-07.10 a été émis le 21 septembre 2022.

À trois reprises, des demandes de modification du certificat éthique ont été produites. À deux reprises, ces demandes avaient comme objet de faire approuver les guides d'entretiens. La première demande a été acceptée le 14 mars 2023 et la deuxième le 8 janvier 2024. Comme la collecte de données s'est échelonnée sur une période de près de 20 mois (excluant l'été 2023), une demande a aussi été rédigée pour assurer le renouvellement du certificat éthique pour une deuxième année, renouvellement qui a été approuvé le 25 août 2023. Le tout a autorisé la collecte de données du 21 septembre 2022 au 21 septembre 2024, même si la collecte s'est véritablement déroulée de la fin d'octobre 2022 à la fin du mois d'avril 2024.

### ***Consentement des participants pour l'observation participante***

Une fois le certificat éthique en main, le chercheur a entrepris des démarches pour obtenir le consentement de chaque membre des trois organisations en improvisation théâtrale à Trois-Rivières. Au mois d'octobre 2023, le projet fut présenté aux membres des trois ligues d'improvisation, profitant d'occasions de regroupement collectif des membres comme des assemblées générales extraordinaires ou des rassemblements avant

spectacle. Le consentement écrit de tous les participants a été obtenu à l'automne 2023, avant de débiter la collecte de données par observation participante.

Le processus d'obtention du consentement individuel a été répété en octobre 2024, puisque la liste de membres des ligues change modérément chaque année. Le projet a ainsi été de nouveau présenté aux membres et le consentement écrit des nouveaux membres des ligues a été obtenu pour l'observation participante. L'occasion a aussi été utilisée pour rappeler aux personnes ayant donné leur consentement un an plus tôt qu'ils pouvaient le retirer en tout temps. Tout au long de l'étude, personne ne s'est prévalu de ce droit. Pour les deux années, ce sont 67 formulaires de consentement à la participation qui ont été signés par autant de membres des ligues impliquées dans l'étude.

C'est à l'automne 2022 que le chercheur a dû réfléchir au rôle qu'il envisageait de jouer auprès des trois différents groupes. Il a été jugé bon de s'intégrer comme membre-comédien dans deux des trois organisations, soit la LIM et la LILE. Dans les deux cas, c'était le rôle qui lui permettait d'être le plus proche des participants et du phénomène à l'étude.

Pour ces deux organisations, le chercheur s'est soumis au processus du *camp de recrutement*. Heureusement, il a été sélectionné dans les deux organisations et ce, au cours des deux saisons durant lesquelles la collecte de données a eu lieu. Il faut toutefois noter que des circonstances exceptionnelles ont poussé le chercheur à s'impliquer dans le conseil d'administration de la LIM à sa deuxième saison de collecte de données, en plus de devenir l'un des membres « noyau » de la ligue pour cette saison, soit les membres qui choisissent qui fera partie de la ligue pour la prochaine saison. Il avait été convenu au

départ d'éviter cette position afin de ne pas influencer la composition des ligues. La position de pouvoir a toutefois été acceptée parce que la LIM manquait de candidats pour l'occuper. Par souci que la ligue fonctionne normalement, le chercheur a accepté de jouer le rôle qu'on lui a proposé, malgré le biais que cela a pu infliger sur l'étude. En contrepartie, cette position de pouvoir a permis au chercheur de vivre de l'intérieur le processus de sélection des membres, ce qui a créé une nouvelle richesse des données et ce qui fut, aussi, une expérience assez éprouvante.

En ce qui a trait à la LUITR, plusieurs raisons ont justifié le choix de ne pas s'impliquer dans cette ligue en tant que *joueur*. Il y avait d'abord une grande différence d'âge entre le chercheur et les membres réguliers de la ligue et le chercheur ressentait que cet écart allait possiblement avoir un effet modificateur assez important sur la dynamique du groupe. Il a aussi été jugé qu'il existait une bonne différence d'expérience entre le chercheur et les membres de la ligue, qui allait être un possible facteur problématique pour la dynamique de groupe comme il s'agit d'une ligue plus compétitive. Finalement, au moment de récolter les données, le chercheur était responsable de charges de cours à l'université dans laquelle la LUITR évolue et plusieurs des étudiants du chercheur faisaient partie de la ligue en question à titre de membres réguliers. Pour minimiser les conflits d'intérêts et aussi pour garder une distance saine avec ces étudiants, il a été préférable de s'intégrer à ce groupe en s'enrôlant dans l'équipe d'arbitrage des matchs. C'est ce qui a été convenu avec le conseil d'administration de la LUITR. Cette décision a eu comme effet toutefois de garder une certaine distance entre les membres de ce groupe et le chercheur, vu que le poste d'arbitre en est un d'autorité. C'était en revanche une



belle façon d’être utile à cette organisation pour remercier ses membres d’accepter de participer à l’étude.

### ***Observation participante***

Une fois les consentements obtenus, l’observation participante a débuté. Celle-ci s’est divisée en deux phases. La première s’est déroulée de la fin d’octobre 2022 à la fin de mai 2023. La deuxième s’est déroulée de la mi-octobre 2023 à la fin d’avril 2024.

La première phase avait comme objectif de permettre au chercheur de prendre du recul par rapport à sa position de participant. Comme mentionné précédemment, celui-ci faisait déjà partie du groupe à l’étude depuis plus de dix ans avant de commencer son observation. Il a donc fallu qu’il se recentre sur son rôle de chercheur tout en continuant ses activités. Cette première phase d’observation avait aussi comme objectif de recueillir principalement des informations sur la culture des pratiquants de l’improvisation théâtrale à Trois-Rivières. L’observation se faisait de façon non-structurée, sans suivre de guide précis, mais en s’inspirant des éléments contenus dans le Tableau 2.1, présenté antérieurement.

La deuxième phase de collecte de données visait à recueillir des données à propos des interactions et des relations interpersonnelles entre les participants. Bien que cette phase d’observation se déroula d’octobre 2023 à avril 2024 comme prévu, elle fut moins riche en termes de prise de notes. En effet, durant cette phase, le chercheur s’est aperçu qu’il était difficile d’observer des éléments concrets à propos de la nature des relations interpersonnelles entre les improvisateurs parce qu’il s’agit d’un phénomène vécu au niveau affectif et cognitif davantage qu’au niveau comportemental. Il a donc été convenu

de continuer d'observer ce qu'il était possible d'observer (ex. nature des interactions, marques ou gestes d'affection, etc.), mais que les données sur ce sujet particulier seraient davantage recueillies lors de la deuxième phase d'entretiens.

Pendant les deux saisons complètes d'impro, le chercheur a ainsi assisté à la majorité des soirées d'improvisation de chacune des trois organisations participantes, à raison de trois soirs par semaine. Au total, le chercheur a donc été présents à plus de 110 soirées d'observation, à raison d'un minimum de 3 heures et 30 minutes par soirée. Il était présent à titre de joueur, d'arbitre, de bénévole ou de spectateur, selon les soirées et les besoins des organisations.

### ***Entretiens ethnographiques semi-dirigés***

Une première phase d'entretiens a été réalisée au printemps 2023. Cette phase avait pour objectif d'approfondir les connaissances à propos de la culture du groupe à l'étude, soit les pratiquants de l'improvisation théâtrale à Trois-Rivières. 25 entretiens ont été effectués pour cette phase, avec 24 personnes différentes. Une personne a été rencontrée à deux reprises parce que la première rencontre n'avait pas duré suffisamment longtemps pour couvrir l'ensemble des sujets de l'entretien.

La deuxième phase d'entretiens s'est déroulée à l'hiver et au printemps 2024. Elle avait pour objectif de recueillir des données à propos de la nature des interactions et des relations interpersonnelles entre les membres du groupe. Une légère recension des écrits a été effectuée avant le début de cette phase afin d'alimenter le guide d'entretien à utiliser. Quatorze personnes ont été rencontrées durant cette phase dans autant d'entretiens différents. Cinq personnes ont été sélectionnées dans chacune des trois organisations, en

ciblant entre autres des personnes qui faisaient partie de plus d'une organisation à la fois. Pour des raisons hors de contrôle du chercheur, l'une de ces personnes, affiliée à la LIM, n'a pas pu être rencontrée. Une attention particulière a aussi été portée à cibler des personnes aux profils variés. Les deux guides d'entretien utilisés peuvent être consultés à l'Appendice B de cet ouvrage.

Les entretiens se sont majoritairement déroulés en personne. Ils ont été réalisés en ligne grâce à la plateforme Zoom quand la rencontre en personne s'avérait difficile ou impossible. Dans le cas des entretiens en personne, les rencontres se sont déroulées dans de nombreux endroits, en fonction de ce qui adonnait le mieux aux participants et ce qui était propice à instaurer une ambiance de confiance. Trois entretiens ont eu lieu au domicile personnel des participants. Quatre entretiens ont eu lieu dans une salle de réunion ou un bureau à l'Université du Québec à Trois-Rivières et deux entretiens ont été tenus dans une salle de rencontre d'une bibliothèque municipale. Une rencontre a eu lieu dans un pub, mais l'endroit a été évité par la suite parce qu'il était trop bruyant et ne facilitait ni la conversation ni la retranscription. Cinq entretiens ont été réalisés en ligne. L'ensemble des 24 autres rencontres ont eu lieu dans des cafés commerciaux de Trois-Rivières.

L'audio des entretiens a été enregistré sur magnétophone numérique ou grâce aux outils de la plateforme Zoom à des fins de retranscription du contenu uniquement. Cette méthode a été privilégiée à la prise de notes manuscrites, qui ne permet pas de bien se concentrer sur la conversation et d'établir un bon rapport avec le participant.

Six personnes ont été rencontrées à la fois durant la première et la deuxième phase d'entretiens (des informateurs-clefs), mais les autres n'ont été rencontrés que dans l'une ou l'autre des phases.

Les entretiens se sont bien déroulés. Établir le rapport avec les participants n'a pas été difficile : le chercheur connaissait déjà les participants et les côtoyait parfois depuis plusieurs années. Le chercheur a joué dans la même équipe d'impro que plusieurs. Un élément qui a vraiment facilité le rapport entre le chercheur et les participants a été de placer quelques blagues durant les entretiens. Comme on le verra dans les prochains chapitres, les improvisateurs et les improvisatrices aiment jouer, rire et s'amuser et ce, peu importe les circonstances. Ainsi, le chercheur s'est rapidement aperçu qu'insérer des moments humoristiques dans l'entretien, en reprenant des thèmes dont les participants discutaient, aidait à rendre l'ambiance de la conversation plus agréable et aidait le rapport. Spradley (2003) indique d'ailleurs que c'est une bonne pratique d'adopter certains comportements normaux de la culture étudiée pour faciliter le rapport avec ses interlocuteurs.

Le Tableau 3.1 donne un aperçu du profil des participants rencontrés en entretien durant la collecte de données.

**Tableau 3.1***Le profil des participants aux entretiens de l'étude*

# entretien	Pseudonyme	Tranche d'âge <sup>13</sup>	Années expériences	Années expérience Trois-Rivières	Circuit secondaire et/ou cégep?
1	Thomas	30+	10+	10+	Oui
2	David	30+	10+	10+	Oui
3 - 26	Sarah	30+	10+	5-9	Oui
4	Alice	18-24	10+	10+	Oui
5 - 32	Mireille	30+	10+	10+	Non
6 - 29	Bruno	25-29	5-9	5-9	Non
7	Jacob	25-29	10+	10+	Oui
8	François	30+	5-9	5-9	Non
9 - 30	Paul	18-24	5-9	5-9	Oui
10	Annabelle	18-24	5-9	6-9	Oui
11	Cathy	30+	10+	5-9	Oui
12 - 20	Thibault	30+	10+	10+	Oui
13	Michaël	30+	5-9	0-4	Non
14 - 28	Viviane	18-24	5-9	5-9	Oui
15	Jérôme	25-29	0-4	0-4	Non
16	Sébastien	25-29	0-4	0-4	Non
17 - 38	Tommy	30+	10+	5-9	Oui
18	William	18-24	0-4	0-4	Oui
19	Ophélie	25-29	0-4	0-4	Non
21	Olivier	18-24	5-9	0-4	Oui
22	Nathan	25-29	10+	5-9	Oui
23	Charles	25-29	5-9	0-4	Oui
24	Édouard	25-29	10+	0-4	Oui
25	Éloi	25-29	5-9	5-9	Oui
27	Xavier	25-29	10+	10+	Oui
31	Florence	18-24	10+	0-4	Oui
33	Lily	30+	0-4	0-4	Non
34	Matisse	30+	10+	0-4	Oui
35	Marjorie	18-24	5-9	0-4	Oui
36	Joël	18-24	0-4	0-4	Non
37	Adèle	30+	0-4	0-4	Oui
39	Mateo	18-24	5-9	0-4	Oui

<sup>13</sup> Toutes les données correspondent aux caractéristiques des participants au 30 avril 2024.

### *Analyse des données*

Les propos recueillis ont été retranscrits manuellement dans des documents Word individuels en utilisant l'enregistrement audio de chaque rencontre. Le matériel textuel a ensuite été versé dans le logiciel NVivo 14. Ce logiciel a été privilégié pour effectuer un classement des thèmes relevés dans les entretiens. L'analyse a été effectuée en tentant de relever les passages riches de sens à propos de la culture du groupe à l'étude et des significations attribuées aux relations interpersonnelles entre les membres. Un code a été généré pour chaque passage significatif relevé dans un premier temps. Par la suite, des thèmes plus généraux ont été créés en réunissant les codes qui étaient identiques ou similaires. Les données de la première et de la deuxième phase d'entretien, ainsi que les données d'observation issues du journal de bord, ont été traitées dans trois documents individuels.

Cette façon de procéder diffère quelque peu de celle en ethnographie traditionnelle. L'ethnographie utilise habituellement une démarche d'analyse des différents matériaux plutôt large et laissant beaucoup de liberté au chercheur (Fetterman, 2009). Ce choix a été fait parce qu'il était nécessaire d'analyser certains éléments de la culture des pratiquants plutôt que simplement en faire une description. Le chercheur ressentait également le besoin d'adopter une démarche d'analyse plus structurée pour faire émerger le sens des propos des participants. Pour ces raisons, la méthode de codification et de thématisation qu'est l'analyse inductive générale de Blais et Martineau (2006) a été privilégiée. Cette méthode permet, comme le requiert l'analyse ethnographique, de rester très proche du sens donné aux phénomènes par les participants

(Blais et Martineau, 2006). Comme elle est adaptée aux démarches de recherche qualitatives, la méthode généraliste semblait appropriée dans les circonstances, tout en évitant un glissement épistémologique puisqu'elle est appropriée pour les études constructivistes. Les thèmes dégagés de cette analyse feront l'objet d'une description dans les chapitres 4 et 5 de la thèse portant sur les résultats de l'étude.

Puisqu'il est facile de s'y perdre, le Tableau 3.2 résume les étapes et les dates de réalisation de celles-ci pour la collecte et pour l'analyse des données.

**Tableau 3.2**

*Échéancier de la recherche*

Étapes	Réalisation
• Rencontres de présentation du projet aux organisations en improvisation théâtrale de Trois-Rivières pour obtenir leur approbation	• Juillet 2022
• Dépôt de la demande du certificat d'éthique au comité d'éthique de la recherche avec des êtres humains de l'UQTR	• 6 août 2022
• Modifications au projet de recherche	• Septembre 2022
• Obtention du certificat éthique	• 21 septembre 2022
• Participation aux processus de recrutement des organisations en improvisation théâtrale de Trois-Rivières	• Octobre 2022
• Présentation de la recherche aux participants potentiels et obtention des consentements éclairés	• Octobre 2022
• Première phase d'observation participante	• Octobre 2022 à mai 2023
• Première phase d'entretiens	• Mars 2023 à mai 2023
• Analyse des données de la première phase	• Juin à novembre 2023
• Deuxième phase d'observation participante	• Octobre 2023 à avril 2024
• Deuxième phase d'entretiens	• Février à avril 2024
• Analyse des données de la deuxième phase	• Mars à juin 2024
• Fin de la rédaction de la thèse et dépôt initial	• Décembre 2024

### **Considérations éthiques**

Des considérations éthiques ont été prises en compte durant cette étude. Des dispositions ont été mises en œuvre pour s'assurer qu'aucun participant ne fût lésé. Ces dispositions concernent les quatre principes éthiques mis de l'avant par Boellstorff et al. (2012) pour la recherche avec les êtres humains : l'anonymat, le consentement éclairé, la gestion de l'intimité et les bienfaits pour les participants.

Dans le cadre de la présente recherche, conserver l'anonymat des participants a posé des défis particuliers puisque les participants connaissent le chercheur et se connaissent entre eux. Ainsi, certains d'entre eux pourraient reconnaître des participants aux entretiens parce qu'ils sont familiers avec les histoires racontées ou avec les faits qui ont été confiés. Il y a danger qu'un membre du groupe découvre le pseudonyme associé à un participant de cette façon et puisse ensuite découvrir dans l'ensemble de la thèse ce que cette personne a confié en lisant les passages sous ce pseudonyme. Pour limiter au maximum la possibilité que les participants se reconnaissent entre eux, trois différents procédés ont été utilisés au travers du texte :

- L'utilisation de pseudonymes pour nommer les participants;
- L'utilisation de formules épiciènes lorsqu'il est possible de le faire sans induire de biais dans les données;
- Pour utiliser certains passages, des expressions ou des passages qui révélaient trop l'identité de la personne ont été substitués. Pour signifier une coupure, le symbole [...] est parfois utilisé dans l'extrait. Pour indiquer une substitution, des



mots de remplacement sont parfois utilisés entre crochets, par exemple [un ami] au lieu du nom de la personne.

Dans un deuxième temps, il a aussi fallu protéger l'anonymat des participants face aux personnes qui sont externes au groupe étudié. Ici, les stratégies énoncées précédemment suffisent.

Un autre enjeu éthique important en recherche avec les êtres humains est celui du consentement libre, éclairé et continue. Pour éviter de se lancer dans une étude sans le parfait consentement des participants, deux précautions ont été prises lors de la collecte de données :

- D'abord, les méthodes de collecte de données qui allaient être déployées et qui allaient concerner les participants ont été présentées à ceux-ci. Il a ensuite été évité de mobiliser d'autres méthodes de collecte que celles initialement présentées sans redemander le consentement;
- À plusieurs reprises, les participants ont été informés que l'étude se poursuivait et lorsqu'ils étaient rencontrés en entretien, on demandait à nouveau aux participants s'ils donnaient toujours leur consentement à participer à l'étude. On leur rappelait également avant l'entretien qu'ils n'étaient pas obligés de participer à la recherche s'ils ne le désiraient pas, et qu'ils pouvaient mettre fin à l'entretien en tout temps sans subir de préjudice.

Un troisième élément pour lequel il est préférable de se donner une ligne de conduite éthique est la gestion de l'intimité. Boellstorff et al. (2012) rappellent que le chercheur devrait être bienveillant et éviter d'utiliser des données qui pourraient mettre à

mal certains membres du groupe à l'étude, pour ne pas briser la relation de confiance entre ceux-ci et le chercheur.

Pour s'assurer que cela n'arrive pas dans le cadre de l'étude, une stratégie de doute constant lors de la rédaction de la présentation des résultats a été employée. Si le moindre doute était soulevé que l'information pouvait porter préjudice à un membre du groupe ou que l'information n'avait pas été confiée pour être rapportée directement et divulguée à tous, cette information n'a pas été utilisée dans le présent manuscrit.

Finalement, à travers le processus de recherche, il a été tenté de maximiser les bienfaits de la présence du chercheur pour les participants, même si ce dernier était déjà un membre utile des ligues avant le début de l'étude.

Ici, les bienfaits pour le groupe étudié sont doubles, mais très minimes. Un premier bienfait pour les participants est de faire parler d'eux. La pratique de l'improvisation théâtrale est mal connue : la population générale a construit un ensemble de représentations sociales à propos de celle-ci qui semblent assez éloignées de ce qu'elle est réellement du point de vue émique (Garneau, 2020). Aussi, il existe peu de documentation qui parle spécifiquement de la pratique de l'improvisation théâtrale dans le contexte québécois (Garneau, 2020). Cette étude permet de mieux décrire et comprendre ce que signifie la pratique de cette discipline vue de l'intérieur et devrait éventuellement mener à de la documentation accessible à tous. Au-delà de la publication de la thèse et de possibles articles scientifiques, il est de l'intention du chercheur de diffuser les résultats de la recherche par des médias moins scientifiques et plus

accessibles, comme des articles de magazine, des conférences grand public et possiblement un documentaire ou un livre, si des ressources sont disponibles à cet effet.

La recherche devrait révéler des effets positifs de la pratique de l'improvisation théâtrale en tant que loisir. La documentation qui sera produite permettra possiblement au milieu de l'improvisation théâtrale d'aller chercher davantage de soutien de la part des institutions publiques.

La recherche a bénéficié au groupe à l'étude d'une seconde manière. Les pratiquants amateurs de l'improvisation théâtrale dans la Ville de Trois-Rivières sont centrés autour de trois ligues d'improvisation. L'objectif principal de chacune de ces organisations et de leurs membres est de présenter des spectacles hebdomadaires, d'octobre à mai. Pour arriver à donner ces spectacles, un bon nombre de bénévoles sont nécessaires à chaque représentation, pour jouer divers rôles actifs ou passifs durant les spectacles (arbitre, statisticien, juge, entraîneur, animateur, etc.). Comme le chercheur de l'étude possède beaucoup d'expérience dans l'organisation et le déroulement de tels spectacles, il a pu, tout en observant de façon participante, faire du bénévolat auprès de ces organisations, notamment à titre d'arbitre pour la Ligue universitaire d'improvisation de Trois-Rivières (LUITR) et à titre de membre du conseil d'administration pour la Ligue d'improvisation mauricienne (LIM).

### **Considérations réflexives**

En recherche qualitative, le chercheur doit tenir compte de sa propre subjectivité, et de l'effet de celle-ci sur le processus et les résultats de sa recherche. Dans cet esprit, les pages qui suivent discutent de trois considérations réflexives qui peuvent avoir

influencé les résultats de l'étude. Comme cette section rapporte les réflexions personnelles du chercheur de l'étude à son propos, celle-ci est rédigée à la première personne, exceptionnellement.

### ***Mon expérience avec le phénomène à l'étude***

J'ai une expérience passée très positive avec les groupes sociaux entourant ma pratique de loisirs. Je me suis toujours identifié davantage à mes loisirs qu'aux autres aspects de ma vie comme mon lieu de résidence, ma famille, mes études ou mes emplois. Mes loisirs ont toujours donné plus de sens à ma vie que les autres sphères de mon existence. Je pense aussi que les milieux entourant mes principales pratiques de loisir m'ont toujours bien accueilli. Néanmoins, en ce qui a trait aux relations que j'ai développées dans le cadre de la pratique régulière de chacun de mes loisirs, j'ai vécu des expériences très différenciées. Dans ma vie, j'ai pratiqué trois principaux loisirs : le Tae Kwon-Do (12 ans de pratique), l'improvisation théâtrale (22 ans de pratique à ce jour), et l'escalade (18 ans de pratique à ce jour). Pourtant, je n'ai pas développé le même type de relations avec les autres pratiquants dans chacune des activités. Mes relations développées dans le cadre du Tae Kwon-Do n'ont pas survécu à l'arrêt de ma pratique. J'ai développé peu de relations en pratiquant l'escalade, sinon des relations insignifiantes. Mais grâce à l'impro, j'ai développé les relations interpersonnelles les plus positives et intimes que je connais à ce jour dans ma vie. C'est cette différence, basée sur une expérience personnelle, mais aussi sur l'expérience de personnes que je connais autour de moi, qui a piqué ma curiosité. Cette expérience très positive m'expose toutefois sans équivoque à

un biais positif en faveur de la pratique de cette activité, un élément que je dois garder en tête tout au long de mon étude pour réduire le biais induit.

### ***Mon identité individuelle***

Au niveau de mon identité personnelle, je pense qu'un point important à mentionner est que je suis quelqu'un de nature relativement réservée. Je parle naturellement peu de moi-même aux autres. Pourtant, comme il en est question au chapitre 2, s'ouvrir aux autres est une manière très efficace de développer des relations interpersonnelles. Cela m'a toujours apporté de la difficulté à connecter avec les autres. Je me suis souvent fié aux activités que je pratiquais et à ma compétence dans ces activités pour ouvrir la voie à des interactions interpersonnelles.

Je sens que les expériences sociales positives que j'ai eues en contexte de loisir amènent un biais positif dans l'étude. Je veux découvrir les significations que les pratiquants d'un loisir accordent aux relations interpersonnelles qu'ils ont avec les autres. L'un des objectifs est de comprendre quels genres de relations naissent de leurs interactions du point de vue subjectif des pratiquants. Ainsi, ma propre expérience avec le sujet de recherche pourrait m'amener inconsciemment à faire paraître le phénomène comme étant plus positif qu'il ne l'est vraiment.

Au niveau de mes identités sociales, il est impossible de passer à côté du fait que je suis de sexe masculin. Selon Nunn (2017), cette apparence masculine est déjà porteuse d'un privilège puisqu'elle est associée aux groupes qui imposent leurs normes comme étant légitimes dans les sociétés en général. Je m'identifie aussi comme étant un homme cis, hétérosexuel, blanc et valide, qui sont aussi des identités associées à l'hégémonie

masculine et porteuses d'un privilège dans le monde (Nunn, 2017). Vu mes identités sociales privilégiées, il y a de fortes chances, si je ne suis pas prudent, que je néglige les points de vue des personnes qui s'identifient comme faisant partie de groupes considérés plus marginaux (Nunn, 2017).

Ainsi, il y a des risques que je produise des connaissances biaisées. Selon mon analyse, les risques sont les suivants :

- Il y a un risque que je n'arrive pas à entrer en contact aussi facilement avec les personnes considérées comme plus marginales et ainsi, que les significations que ces personnes donnent aux interactions qui surviennent dans le cadre de leur pratique de loisirs soient mal comprises ou sous-représentées;
- Il y a un risque, même si je réussis à entrer suffisamment en contact avec les personnes davantage marginalisées, que ces personnes prennent plus de temps à me faire confiance. Ainsi, elles pourraient moins s'ouvrir lors d'entretiens ou encore, être influencées dans leurs comportements par ma présence;
- Il y a un risque de biais dans le choix des mots et du langage que j'utiliserai pour entrer en contact avec les pratiquants d'un loisir, ce qui pourrait les dissuader à accepter de me rencontrer;
- Il est aussi possible que mes identités sociales m'amènent inconsciemment à valoriser certains discours plutôt que d'autres lors de l'analyse des données, biaisant ainsi les résultats de mon étude.

Pour limiter ces biais, j'aurais voulu présenter mon interprétation des résultats aux participants à l'étude, une fois la collecte de données terminée. Toutefois, je ne l'ai finalement pas fait<sup>14</sup>. Cette étape supplémentaire aurait permis de m'assurer que leurs points de vue étaient suffisamment et adéquatement représentés dans mes interprétations. Elle m'aurait aussi permis d'enrichir mon interprétation des résultats et de trianguler mon point de vue, pour une meilleure crédibilité des résultats. C'est quelque chose que je ferais si l'étude était à refaire.

### ***Ma position sociale dans le groupe à l'étude***

Je me suis installé à Trois-Rivières pour y étudier en 2012 et j'arrivais dans cette ville en y connaissant absolument personne. Mes premières interactions significatives avec des personnes dans cette ville furent lors de mon acceptation dans la Ligue d'improvisation mauricienne (LIM), pour laquelle j'ai participé à un camp de recrutement. J'ai été membre de cette organisation depuis mon acceptation en 2012, sauf pour deux saisons (2018-2020) où j'ai habité à Rimouski pour poursuivre mes études universitaires. J'ai aussi été membre du conseil d'administration de cette organisation pendant cinq saisons, dont trois à titre de président, de la saison 2015-2016 à la saison 2017-2018. Mes pairs m'ont aussi à plusieurs reprises décerné des distinctions individuelles de fin de saison pour l'appréciation de la qualité de mon jeu et pour mon implication bénévole au sein de la ligue. J'ai aussi reçu de multiples distinctions décernées par le public du spectacle présenté par la LIM.

---

<sup>14</sup> J'avoue ici en toute transparence que l'énergie m'a manqué en fin de projet pour réaliser cette étape. Les échéances que je m'étais imposées pour la fin de mon parcours doctoral m'ont aussi poussé à déposer la thèse avant d'avoir réalisé cette étape.

Je pense ainsi que j'ai acquis un statut social élevé et désirable au sein des improvisateurs et des improvisatrices de Trois-Rivières, la LIM étant considérée comme la ligue à atteindre dans sa « carrière » d'improvisation. Il m'a ainsi fallu rester vigilant tout au long de l'étude pour analyser comment ma position d'influence et de pouvoir au sein du groupe a pu affecter les données obtenues lors de l'étude ou encore mon interprétation de celles-ci. Notamment, je me suis aperçu qu'il existait un risque que les participants ne veuillent pas me déplaire, par exemple en me donnant des réponses qui auraient pu me vexer durant les entretiens semi-dirigés. Comme je possède en quelque sorte les clefs d'accès à la LIM ou d'autres privilèges dans le groupe, les personnes ont pu ne pas me livrer des informations de peur de tomber en conflit avec moi, ce qui aurait nuit à leur progression dans le milieu. Pour minimiser ce risque, je me suis assuré de parler de ces éléments avec les participants de mes entretiens, avant de recueillir leur consentement. Il est possible de consulter les points que j'abordais avec eux avant les entretiens à même les guides d'entretien qui sont disponibles à l'Appendice B de l'ouvrage.



## **Chapitre 4 – La culture des pratiquants trifluviens de l'improvisation théâtrale**

### **La culture des pratiquants trifluviens de l'improvisation théâtrale**

Le chapitre qui suit présente les résultats ethnographiques de l'étude. Il y est décrit ce que signifie « faire de l'improvisation théâtrale » et faire partie du groupe de pratiquants de cette activité à Trois-Rivières, depuis un point de vue émiq. En d'autres mots, ce chapitre tente de montrer en quoi consiste la culture de l'improvisation théâtrale à Trois-Rivières.

Dans un premier temps, le chapitre décrit l'organisation du milieu de la pratique de cette activité à Trois-Rivières. Ce passage est basé autant que possible sur des faits objectifs et issus de connaissances tacites du chercheur sur ce milieu puisque que celui-ci y évolue depuis plus de dix ans. L'objectif est de situer le lecteur qui ne connaît pas Trois-Rivières ni les structures qui y encadrent la pratique de l'improvisation théâtrale.

Dans un deuxième temps, les différentes significations attribuées à l'activité et la pratique de l'improvisation dans le contexte de cette ville canadienne sont décrites. On y décrit également comment se déroule une soirée de spectacle pour un improvisateur, en analysant la fonction réservée à chacun des trois grands moments de la soirée d'impro : avant, pendant et après le spectacle. On essaie aussi de bien montrer quels sont les comportements, les normes et les attitudes des improvisateurs et des improvisatrices lors de ces soirées.

Dans un troisième temps, le chapitre décrit et analyse de quoi est constituée la culture du groupe à l'étude : ses valeurs, ses normes, ses comportements et ses façons d'être sont mis sous la loupe.

Dans un dernier temps, certaines dynamiques sociales du groupe à l'étude sont analysées : les facteurs d'inclusion et d'exclusion du groupe et les rôles sociaux que prennent certains individus face aux autres dans celui-ci.

Le but du présent chapitre, en plus de la description et de l'analyse ethnographique qui sont des connaissances en soi, est d'identifier les caractéristiques de la culture du groupe qui semblent agir comme des catalyseurs ou des inhibiteurs d'interactions interpersonnelles et qui semblent favoriser ou nuire au développement de relations interpersonnelles entre les pratiquants. Ces éléments sont décrits dans ce chapitre, puis sont repris dans la discussion au chapitre 6.

Alors que la plupart des thèses sont écrites de façon pragmatique, soit en tentant de rapporter les résultats de la façon la plus succincte possible, les travaux en ethnographie préconisent la description dense pour la présentation des résultats (Geertz, 2017). Le but de cette description dense est de donner un maximum de détails sur les éléments de la culture d'un groupe que l'on tente de décrire. Cette technique vise à plonger le lecteur au cœur de la culture étudiée. Les résultats de l'étude réalisée sont présentés selon cette méthode de la description dense, ce qui rend les chapitres 4 et 5 plus longs que la normale. Un certain pragmatisme a tout de même été observé, dans la mesure où tous les éléments décrits et analysés ont un lien avec les objectifs de recherche de l'étude.

La description dense est normalement un mélange d'explications et d'interprétations de l'ethnographe, d'extraits narratifs issus de son journal d'observation participante et d'extraits d'entrevues. Ici, toutefois, l'accent a été placé sur les

explications et les entretiens, délaissant les passages narratifs d'observation par souci de concision. Dans bien des cas, il a été déterminé que les extraits d'entretiens illustraient mieux le propos que les passages narratifs, qui ont presque tous été éliminés de la présentation des résultats.

Tout au long du chapitre, certains mots sont placés en italique parce qu'ils font référence à des expressions propres au milieu de l'improvisation théâtrale québécoise. Au besoin, référez-vous au lexique en Appendice A pour approfondir la signification de ces mots et expressions dans leur contexte spécifique.

### **Description du milieu trifluvien d'improvisation théâtrale**

Pour commencer à pratiquer l'improvisation théâtrale à Trois-Rivières, le plus facile est d'être un adolescent qui fréquente l'école secondaire. C'est la porte d'entrée privilégiée à la pratique de ce loisir. Dans la région, plusieurs écoles secondaires offrent cette option comme activité parascolaire. La formule de pratique varie légèrement d'un établissement scolaire à l'autre, mais généralement les écoles secondaires offrant cette activité optent pour l'une des deux options suivantes. Dans la plupart des cas, elles recrutent une équipe de six à douze jeunes, équipe qui participe ensuite à des *matches d'impro* interscolaires. Durant la saison 2023-2024, six écoles, dont une de l'extérieur de Trois-Rivières, participaient aux activités d'une ligue organisant de tels événements. L'autre option pour les écoles est de recruter suffisamment de jeunes pour créer une ligue d'impro intramurale, dans laquelle au moins deux équipes de jeunes s'affrontent périodiquement devant un public de sa propre école. Cette formule est plus rare puisqu'elle demande le recrutement de grand nombre d'adolescents.

Le circuit scolaire est le moyen le plus facile d'intégrer le monde de l'improvisation trifluvienne. C'est aussi le cas dans la plupart des lieux dans la province. Il y a ensuite deux principales façons de poursuivre sa pratique : intégrer l'une des organisations civiles qui présentent des spectacles d'impro ou continuer son parcours scolaire et rejoindre une équipe collégiale de Trois-Rivières ou encore, après le cégep, la Ligue universitaire d'improvisation de Trois-Rivières (LUITR).

Entrer dans une équipe d'impro ou une ligue intramurale à l'école secondaire n'est pas si difficile. La plupart des personnes qui ont ce rêve et qui s'inscrivent quelques fois au *camp de recrutement* de leur école, lorsqu'il y en a un, y arriveront. Une fois passé au niveau collégial, la réalité est toute autre. Seulement deux institutions collégiales existent à Trois-Rivières. Chacune possède une tradition en improvisation théâtrale et forment des équipes ou des ligues intramurales, selon les années. La plus grande institution des deux, le Cégep de Trois-Rivières, accueille la majorité des étudiants collégiaux de la région. Ainsi, quand vient le temps de son camp de recrutement, il se crée un goulot d'étranglement. Supposons que tous les jeunes qui ont fait de l'impro à l'école secondaire souhaitent adhérer à cette équipe d'impro, on peut constater que la demande sera beaucoup plus grande que l'offre. Évidemment, il y a des facteurs qui réduisent cet effet d'étranglement : certains s'inscrivent à des cégeps dans d'autres régions, certains abandonnent l'impro pour d'autres intérêts. Pour créer plus de places, le cégep forme habituellement plusieurs équipes, ce qui multiplie le nombre d'élus. À l'inverse, certaines dynamiques renforcent le goulot : des jeunes improvisateurs issus d'autres régions du Québec s'inscrivent au Cégep de Trois-Rivières. Ultimement, certaines personnes se

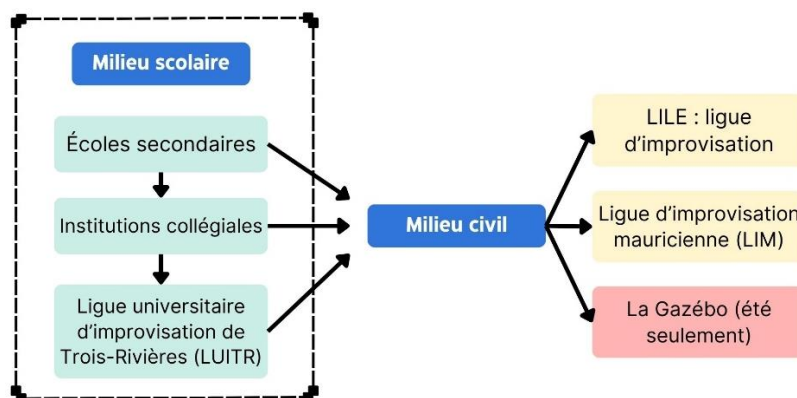
voient refuser leur souhait de continuer à pratiquer l'impro théâtrale. Il est aussi possible d'entrer dans l'équipe du Collège Laflèche, un collège privé, de la même façon.

Si suivre une formation universitaire est dans les plans des jeunes, ils pourront, une fois leur parcours collégial terminé, entrer dans la Ligue universitaire d'improvisation de Trois-Rivières (LUITR). Cette ligue recrute chaque année 20 membres joueurs et joueuses pour former les quatre équipes de sa ligue intramurale. Encore une fois, certaines années, il peut être difficile d'y entrer puisqu'il faut passer par le processus du camp de recrutement.

Finalement, après la fin de leurs études, les jeunes ont la possibilité d'essayer d'intégrer trois organisations : la LILE, la LIM ou la ligue d'impro estivale qui se nomme la Gazébo. Ce sont les trois organisations qui démontrent une certaine stabilité à Trois-Rivières et dont le camp de recrutement est ouvert à tous. La LILE et la LIM tiennent leur saison de spectacle durant le cycle automne-hiver (d'octobre à mai habituellement) tandis que la Gazébo est une ligue estivale en place depuis trois ans qui tient sa saison de juin à la fin août.

**Figure 4.1**

*Le milieu organisé de l'improvisation théâtrale à Trois-Rivières<sup>15</sup>*



Dans ces organisations, les goulots d'étranglement sont extrêmement serrés et les places disponibles, très limitées. Comparativement aux équipes et ligues scolaires qui connaissent un bon roulement des membres assuré par la graduation des jeunes, les ligues civiles sont des endroits où les improvisateurs et les improvisatrices peuvent évoluer indéfiniment. Évidemment, ils doivent se soumettre chaque année au processus de recrutement, mais leur expérience et leurs connexions avec les *noyaux* des équipes leur permet la plupart du temps de réintégrer annuellement leur ligue. Une personne « qui n'est pas reprise » alors qu'elle avait une place dans une ligue l'année précédente est un événement d'exception plutôt qu'une norme. Ainsi, chaque année, il y a techniquement douze places en roulement dans la LIM, et seize dans la LILE et la Gazébo, mais dans les faits, les gens comptent uniquement les places qui sont laissées vacantes par des départs

<sup>15</sup> Les spectacles qui ne sont pas produits par des organisations, ainsi que les nouvelles initiatives, n'ont pas été incluses dans la figure. Seules les organisations qui semblent avoir une offre plus régulière et durable ont été incluses.

volontaires d'*anciens*. Ainsi, il n'y a, dans la tête des gens, souvent que trois ou quatre places disponibles dans ces ligues et parfois une seule ou aucune selon les années.

Il est relativement difficile d'intégrer une ligue civile, particulièrement la LIM. Cette dernière ligue est celle qui a le plus d'années d'existence (41 ans) et cette longévité fait en sorte que les improvisateurs actifs et les improvisatrices actives les plus âgés et expérimentés de la région y évoluent. Ces personnes veulent connaître de longues carrières d'impro et occupent leur place depuis plusieurs années.

Pour les improvisatrices et les improvisateurs locaux, la LIM est le sommet de la pyramide à atteindre. C'est ce que s'est fait dire Alice quand elle a débuté sa pratique à Trois-Rivières :

Oui au secondaire, puis aussi quand tu côtois les autres, là. Souvent, ils vont dire ... [En riant] Ce sont des choses qui se partagent, veut, veut pas. Surtout quand tu arrives dans une nouvelle ville, bien... Rapidement on se fait dire que la LIM, c'est la sommité. Donc c'est ce qu'on... c'est où on tend à se diriger. (Alice, entretien 4)

Pour ceux et celles qui évoluent dans le circuit des écoles secondaires ou des institutions collégiales, la LIM est souvent la référence et, tranquillement, se construit dans leur tête le rêve d'y jouer un jour :

... replaçons-nous en jeunes improvisateurs. Mais toi tu es arrivé à la LUITR avec plus d'expérience, ça fait que peut-être que c'est différent. Mais moi je regardais les gens de la LIM, puis j'étais : un jour, je vais être ça. (Mireille, entretien 5)

La LIM est vue, en quelque sorte et dans le contexte limité de Trois-Rivières, comme la Ligue nationale de hockey (LNH) : tous les jeunes hockeyeurs rêvent d'un jour y gagner leur *jersey*. La ligue est sacralisée par certains. Réussir à s'y tailler une place est



vu comme une consécration récompensant ses efforts, son investissement et ses sacrifices :

C'est ça, puis c'est correct que tu le penses, mais ça fait juste démontrer que c'est vrai qu'on met la LIM sur un piédestal puis qu'encore là, le chemin collégial, universitaire, pour dire que tu as réussi en improvisation, au niveau civil, bien il faut que tu sois rendu à la LIM. (Éloi, entretien 25)

En faire partie est considéré à la fois comme un privilège et comme une chance qu'on peut perdre d'une année à l'autre :

C'est ça, mais je me considère chanceux d'être dans cette ligue-là, puis... bien en fait, dans toutes les ligues, mais... je reviens avec l'aura qu'il y a autour de la LIM : je me considère chanceux d'en faire partie puis de... tu sais, je me sens juste bien d'être là. (François, entretien 8)

Il y a dans la LIM, tout comme dans les autres organisations civiles, beaucoup de candidats mais peu d'élus. Il existe bien sûr autour de ces principales organisations d'autres initiatives qui permettent de pratiquer l'improvisation théâtrale, mais celles-ci connaissent souvent de courtes vies. Certaines autres ligues ont existé à travers les dix dernières années, mais n'existent plus aujourd'hui. Plusieurs personnes du milieu organisent des spectacles sporadiques qui permettent de faire de l'improvisation devant un public. Toutefois, la plupart de ces initiatives ne permettent pas d'être recruté pour y jouer : cette chance revient aux personnes invitées par le créateur du spectacle. Nécessairement, pour connaître du succès avec leurs projets, ces créateurs tentent de recruter les improvisateurs et les improvisatrices qui ont beaucoup d'expérience ou qui sont populaires, mais ce sont déjà ces personnes qui occupent des places dans les ligues d'impro de Trois-Rivières.

On le voit : l'improvisation théâtrale à Trois-Rivières est majoritairement une pratique organisée. La pratique libre de ce loisir n'y existe pas. Il n'est pratiquement pas possible non plus de s'inscrire à une activité programmée d'impro théâtrale comme on pourrait le faire pour une activité d'aquarelle ou d'échecs. Pour continuer à faire de l'improvisation théâtrale à Trois-Rivières, il faut donc être capable, d'année en année, de montrer sa valeur sur scène aux autres pratiquants du milieu. Il faut notamment être capable de le faire lors d'événements très sporadiques : les *camps de recrutement* des différentes ligues scolaires et civiles.

Mis à part les projets d'été qui connaissent des dynamiques différentes, les ligues civiles d'improvisation qui présentent des spectacles fonctionnent sensiblement de la même façon partout au Québec : quatre équipes, parfois trois ou cinq, sont formées lors d'un camp de recrutement au mois de septembre ou d'octobre. Par la suite, les ligues présentent un spectacle à chaque semaine d'octobre à avril ou mai, avec une pause plus ou moins longue pour le temps des Fêtes. Chaque équipe rencontre habituellement trois ou quatre fois les autres de la ligue durant la « saison régulière ». Puis vient le temps des séries éliminatoires : une série de trois ou quatre spectacles de fin d'année dont le but est de couronner une équipe gagnante de la saison. Dans chacun de ces spectacles, une équipe en affronte une autre. Au terme du spectacle, la perdante est éliminée. Le classement en saison régulière détermine quelle équipe affronte quelle équipe en séries éliminatoires, et dans quel ordre. La LILE et la LUITR de Trois-Rivières fonctionnaient exactement de cette manière durant les saisons 2022-2023 et 2023-2024.

S'il y a de la place dans le calendrier, la ligue produit aussi des spectacles spéciaux. Il peut s'agir de spectacles dans un format différent du match d'impro ou encore de matchs avec une équipe invitée. Chaque ligue possède ses traditions à ce sujet.

Les équipes d'impro scolaires connaissent un fonctionnement de saison différent. Chaque semaine, les membres des équipes participent à une *pratique d'impro* dirigée par un entraîneur ou une entraîneure qui propose des exercices pour améliorer les connaissances et les compétences des jeunes. Au secondaire, les écoles se rencontrent quelques fois dans l'année pour jouer des matchs entre elles. Au niveau collégial, les équipes de Trois-Rivières n'ont pas la chance de faire partie d'une telle ligue interscolaire. En 2022-2023, une ligue interscolaire impliquant trois ou quatre cégeps avaient été mises sur pied, mais la formule n'a pas été renouvelée en 2023-2024. Les équipes ont ainsi joué peu de matchs en 2023-2024. Elles ont toutefois la chance de pouvoir faire partie du Circuit d'improvisation du RIASQ (Réseau intercollégial des activités socioculturelles du Québec) et à travers cette adhésion de participer à deux *tournois d'improvisation* provinciaux par année.

La Ligue d'improvisation mauricienne (LIM) fonctionne quelque peu différemment depuis quelques années puisqu'elle n'offre plus des spectacles de type « match d'impro ». Ainsi, dans son fonctionnement, il n'y a plus de classement des équipes qui mène aux séries éliminatoires et à une équipe gagnante en fin de saison. Elle fait donc davantage de place dans sa programmation à des spectacles spéciaux variés. Son calendrier est toutefois le même que pour une ligue d'impro normale : elle présente des spectacles d'octobre à la fin avril.

### **Significations de l'activité et sa pratique à Trois-Rivières**

Il sera maintenant question des significations que prennent l'activité et sa pratique aux yeux de ses pratiquants. Les lignes qui suivent servent également à parler des motivations à pratiquer l'improvisation. Tout au long de ces descriptions, les facteurs qui semblent favoriser les interactions et contribuer au développement de relations interpersonnelles entre les pratiquants sont mis en relief.

#### ***Le sens de l'activité***

Pour ceux et celles qui la pratiquent, l'activité prend différents sens. Ces significations diversifiées ne sont pas toujours contradictoires. Une seule et même personne a pu exprimer dans la même conversation de multiples significations attachées à sa pratique.

« **Être niaisieux** » : **rire et faire rire**. Rire et faire rire est une connotation fréquemment associée à l'impro théâtrale. Plusieurs personnes côtoyées durant l'étude font référence à l'activité comme étant un espace et un moment pour « faire des niaiseries », ou, en d'autres mots, un moment pour rire ensemble, se faire rire soi-même, faire rire ses amis et faire rire les membres de l'auditoire. Pour Édouard, l'impro théâtrale rime avec le fait « d'être niaisieux » et de rire :

... admettons que je joue le soir, je vais me lever, puis dès le matin, c'est comme : ce soir, je fais des blagues. Donc comme : toute ma journée est teintée de comme : ce soir, je vais être niaisieux et on va rire. (Édouard, entretien 24)

« Faire des niaiseries » sur scène peut résonner à première vue comme étant quelque chose d'anodin dans la vie des pratiquants ou quelque chose d'insignifiant.

Pourtant, Édouard semble y accorder une grande importance : il attend ces moments avec impatience et fébrilité durant sa semaine.

D'autres personnes côtoyées utilisent des expressions similaires pour exprimer cette vision. Jérôme (entretien 15) parle « d'être con » ou « d'être cave », tandis que Mireille (entretien 5) combine l'expression « dire des niaiseries » avec « être nounoune ».

**Jouer.** L'improvisation théâtrale est considérée comme un espace pour jouer. Certaines personnes ont raconté que c'est jouer à Donjons & Dragons ou leur participation à des « Grandeur nature<sup>16</sup> » (GN) qui les a menés à essayer l'impro. Pour ces personnes, l'improvisation théâtrale demeure aujourd'hui complémentaire aux autres activités créatives et expressives dans leur vie et les compétences requises pour pratiquer ces activités seraient les mêmes, comme l'explique cette personne :

... quand je le regarde, je me dis : maudit qu'il serait bon en impro. Parce qu'il est capable de sortir des affaires de sa tête, puis il a dont des beaux univers de construits dans son cerveau. Il est capable de sortir ça de façon tellement bien exécutée, je suis comme : il serait bon en impro, puis en plus, il fait du GN. Quand... c'est deux qualités que je vois [...]. Puis j'essaie de lui dire : va faire de l'impro. Mais il aime plus ça en regarder. Puis c'est ça que je regarde : les gens comme ça, les gens dans Donjons & Dragons, qui ont des idées qui sortent complètement de genre... c'est ça. L'impro, c'est comme D&D dans le fond. (Annabelle, entretien 10)

Le lien entre Grandeur nature, Donjons & Dragons et improvisation théâtrale se ferait au niveau de la nature créative et spontanée des activités, mais aussi par les compétences exigées des participants. Il semble que la pratique de l'improvisation

---

<sup>16</sup> Activités inspirées de Donjons & Dragons ou autres mondes fantastiques où les joueurs se costument et incarnent un personnage, participent à des quêtes et s'engagent dans des combats, le tout dans des lieux variés, souvent en plein air.

théâtrale, qui a été popularisée au Québec grâce au match d'impro, soit toutefois une pratique plus valorisée socialement que les deux autres. Elle permet aux individus qui la pratiquent de jouer dans un contexte davantage accepté. Au Québec, l'humour et les spectacles de variété à saveur humoristique sont populaires. Puisque l'improvisation au Québec est généralement vue comme un spectacle à teneur humoristique et patrimoniale, le spectacle d'impro constitue un espace relativement légitime pour jouer.

Pour d'autres personnes, l'improvisation est une activité complémentaire ou une suite logique à leur pratique théâtrale. David a d'abord fait du théâtre, puis a ajouté l'improvisation à son emploi du temps, avant de progressivement abandonner la première activité pour ne conserver que la deuxième :

Bien, en fait, c'est drôle, parce qu'à travers les années, ça a sûrement changé. Mais aujourd'hui, c'est la même affaire. C'est mon seul lien avec le théâtre encore, parce que pendant toutes ces années-là, après, j'ai eu une pratique théâtrale, j'ai fait des pièces de théâtre, [...] mais là, il ne me reste plus rien du théâtre, je n'en fais plus dans ma vie. Ça fait que l'impro, c'est le seul endroit encore où je peux jouer des personnages, avoir des mises en scène, participer à des scénarios. (David, entretien 2)

Pour Viviane, l'improvisation a longtemps été une occasion additionnelle de faire du théâtre, mais qui ouvrait la porte à participer à des spectacles devant public tout au long de l'année :

... le théâtre, souvent, ce que j'avais beaucoup trouvé avec le théâtre, c'est qu'ils pratiquent tout le long [de l'année], puis tu es deux fois sur scène [à la fin]. Mais, avec l'impro, tu faisais plus... tu avais plus d'opportunités, tu avais plus de représentations. (Viviane, entretien 14)

Une autre personne m'explique que participer à des spectacles d'impro est une occasion de se sortir de soi-même et de jouer des personnages. Ce jeu d'interprétation (*mimicry*) est central non seulement à l'impro théâtrale, mais également au théâtre, aux activités de Grandeur nature et de Donjons & Dragons. Pour certaines personnes du groupe à l'étude, l'impro est un espace pour jouer comme un enfant (*paidia*), pour continuer de faire ressortir au grand jour son enfant intérieur, qui n'est plus sollicité autrement à l'âge adulte :

Vu que j'ai commencé l'impro très jeune, pour moi l'impro, c'est comme un jeu d'enfant. Vu que j'ai commencé quand j'étais un enfant, je conserve cette espèce d'essence-là, tu sais. [...] je n'ai pas de stress pendant le spectacle non plus. J'ai juste du *fun* comme un enfant. Puis le fait de me placer un endroit dans mon horaire, ben c'est me forcer à retrouver cette liberté-là, puis ce plaisir-là d'enfance, que dans mon horaire régulier, je perds un peu. [...] C'est vraiment le contact le plus direct avec mon enfant intérieur. (David, entretien 2)

Pour Mireille, les spectacles d'improvisation sont non seulement un moment qui permet à son enfant intérieur de faire surface, mais c'est un endroit sécuritaire pour le faire sortir en tant qu'adulte. Sur scène, elle arrive à se placer dans un état d'insouciance propre aux enfants qui jouent lorsqu'ils se sentent en sécurité :

... je le fais parce que mon enfant intérieur a besoin d'exister. Minimum une fois par semaine. Puis ça [l'impro], c'est un contexte très *safe* pour qu'il puisse exister. C'est un jeu, là, comme quand on était kid dans notre bain et qu'on jouait avec nos bonshommes. Là, je le fais, mais avec des adultes, sur une scène, puis les gens payent pour ça. (Mireille, entretien 5)

**Sauter dans le vide.** L'improvisation théâtrale représente une occasion de sauter dans le vide, une expression souvent entendue durant les deux années d'observation

participante. L'impro exige de prendre le risque de se lancer devant un public sans avoir préparé le contenu qu'on lui présente. Pour plusieurs, cette situation de déséquilibre, un type spécifique de jeu que Caillois (1955) nomme l'*ilinx* ou le vertige, est synonyme d'improvisation théâtrale. L'activité serait un espace parfait pour vivre ce déséquilibre parce qu'il est ultimement sans conséquence dans la vie hors du « cercle magique » que met en place le jeu (Huizinga, 1972). Un participant à l'étude décrit sa façon d'interpréter ce vertige :

Je le décris souvent aux gens qui ne font pas d'impro comme un genre de saut en parachute intellectuel. Honnêtement, ce qui fait en sorte qu'on devient souvent très proche entre nous autres, c'est le fait qu'on a un gros pourcentage de chances de se ridiculiser devant des personnes et on se fait confiance. On saute les yeux fermés, les bras dans le dos, avec une personne qu'on connaît, et qu'on se dit qu'elle va sûrement nous sauver si on en a de besoin. Sûrement! Puis plus la saison avance, plus tu SAIS qu'elle va être là. (Jacob, entretien 7)

Notons que ce sentiment de vulnérabilité, de décollage sans savoir si l'atterrissage sera réussi, provoque des émotions fortes recherchées par certains improvisateurs et certaines improvisatrices :

Et j'ajouterais aussi qu'il y a une espèce de... quand on est sur scène : de goût du risque, donc on se lance dans le vide. Déséquilibre volontaire, si on veut, qu'on crée. Et ça, je trouve ça très stimulant comme sensation. (Nathan, entretien 22)

En somme, l'impro théâtrale semble être un espace propice pour jouer : jouer comme un enfant (*paidia*), jouer des personnages (*mimicry*), jouer pour vivre une sensation de vertige (*ilinx*) et jouer dans un contexte sécuritaire, ainsi que socialement et culturellement légitime en tant qu'adulte vivant au Québec.



**Donner et organiser un spectacle.** Pour certaines personnes rencontrées, l'improvisation théâtrale n'est pas uniquement un jeu durant lequel on donne un spectacle. C'est aussi organiser des spectacles, une forme d'implication citoyenne par rapport à une passion. Alors que pour certains, monter ou démonter la salle de spectacle ou encore être responsable d'un aspect technique du spectacle est une corvée nécessaire avant de pouvoir pratiquer leur activité, pour d'autres, l'organisation du spectacle fait partie intégrale de ce qu'ils trouvent plaisant :

... j'aime ça placer les choses parce que je suis comme : je sais comment la salle doit être placée, je sais comment la console doit être *set-uppée*. Il y a comme une satisfaction à le faire. Puis en même temps, je trouve ça l'*fun* : il y a comme une entraide, même si on le fait presque de façon mécanique rendu à la fin de l'année. Je ne sais pas, ça fait partie de... c'est un rituel. Si on cassait [ça] du jour au lendemain, je ferais comme : ah, c'est différent. Je m'habituerai sûrement. Tu sais, si on n'avait pas le choix de ne pas monter la salle, je serais correct, mais on dirait que c'est l'*fun* de monter les bandes nous-mêmes. (Jacob, entretien 7)

**Rencontre entre l'interprète, son œuvre et l'auditoire.** Pour une personne rencontrée, l'improvisation théâtrale possède une connotation très collective par la présence d'un auditoire. Pour cette personne, l'activité ne fait pas vraiment de sens quand elle est pratiquée devant peu de personnes, puisqu'il s'agit d'un art vivant, qui appelle à la rencontre en temps réel entre l'artiste, l'œuvre et l'auditoire. Cette personne raconte comment l'activité perd de son sens pour elle quand il n'y a pas le vertige de jouer devant un large public :

Bien peut-être un peu, parce que même dans la vie en général, je n'aimerais pas ça me donner en spectacle [...] devant 3-4 personnes parce que j'aurais l'impression de... bien là, ça, c'est plus par peur d'avoir l'air *show off* ou de quoi. [...] On dirait qu'il

n'y a peut-être pas l'adrénaline ou il n'y a peut-être pas... je trouve ça vraiment intimidant admettons de faire... ce n'est pas parce que je pense que je suis au-dessus de ça ou quoi que ce soit. C'est vraiment juste : on est 4-5... (Sébastien, entretien 16)

**L'impro comme médium artistique.** Pour plusieurs personnes, l'improvisation est un art de la scène, un médium artistique. Faire de l'impro « pour le plaisir » ou pour son côté « activité sociale » est souvent opposé dans les discours à l'impro en tant « qu'art de la scène à part entière ». Pourtant, pour bien des gens, ces deux représentations de la pratique ne sont pas irréconciliables. Il est possible d'aborder l'activité comme étant la manifestation d'un art, la création d'œuvres éphémères sur scène, dans un esprit de plaisir et de jeu :

J'étais là : non, moi je veux une équipe qui va assumer les univers. Mais pour cela, il faut se faire confiance. L'impro, ça reste que ce médium créatif-là, comme je t'ai dit tantôt, c'est nous. Ce n'est même pas un personnage comme au théâtre. C'est rien. C'est nous. Ça fait que c'est, oui, c'est un art l'*fun* et créatif, mais c'est l'art créatif le plus vulnérable qu'il existe. (Mireille, entretien 5).

Ainsi, pour certaines personnes du groupe, l'impro est un art créatif et plaisant, mais qui place aussi les artistes qui le pratiquent en grande position de vulnérabilité. Pour une autre personne, l'humour prend une grande place dans comment elle aborde l'activité, mais trouve que si on s'en tient uniquement à essayer de faire rire le public, l'impro perd de sa valeur :

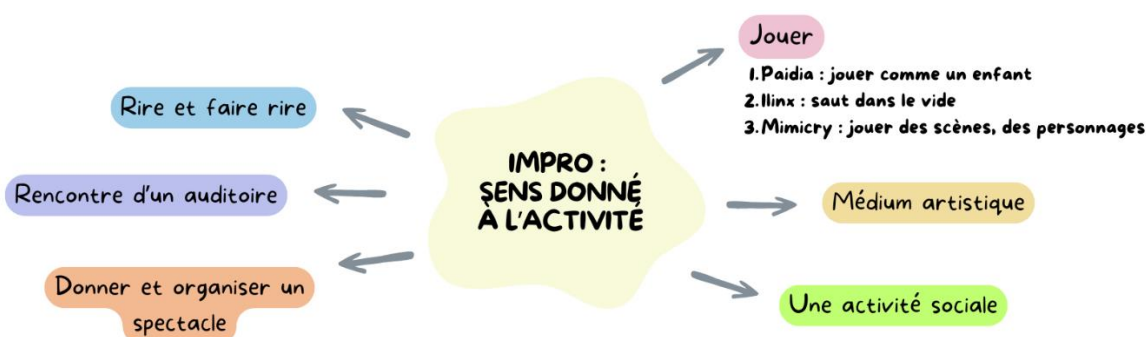
Bien je trouve que c'est souvent... ou tu sais de, de bien paraître physiquement sur scène, ou d'être drôle, ou de plaire aux gens. Je trouve que oui, on sert à ça, mais si on s'arrête à ça, je trouve que c'est un peu insipide comme art, de... Ça fait que je trouve que c'est important pour moi d'aller plus loin que, que ça. Des fois, quand certaines personnes s'arrêtent à ça, je vais avoir des... on est capable de travailler avec eux quand même, ce n'est pas ça,

mais c'est moins plaisant. (Alice, entretien 4)

On peut le voir, l'activité est liée à de nombreuses significations. La Figure 4.2 tente de les résumer en un coup d'œil.

**Figure 4.2**

*Impro : les significations de l'activité*



### ***Sens donné à la pratique : plaisir, effort, angoisse***

La seule manière viable de pratiquer l'improvisation théâtrale en ce moment à Trois-Rivières est de le faire dans le cadre des activités d'une ligue d'impro. Il n'existe pas de cours réguliers ou de séances d'initiation à l'impro qui permettent de pratiquer cette activité de temps à autre. L'impro se pratique dans un cadre organisé, une fois par semaine si on fait partie d'une seule ligue et plus si on fait partie de plusieurs ligues. Lorsqu'on s'engage dans une ligue, on a la garantie de pouvoir jouer dans un spectacle d'impro au moins aux deux semaines : les spectacles des ligues sont produits une fois par semaine, mais à cause de la rotation des équipes, une personne joue en moyenne une fois sur deux. Les ligues recrutent généralement ses membres sur une base annuelle pour ses activités d'octobre à mai. Ainsi, quand on s'engage en impro, on s'engage pour environ

30 semaines. Si on le fait dans une ligue d'été, on s'engage à une pratique régulière pour douze à quinze semaines.

La pratique libre n'existe pratiquement pas en impro théâtrale parce qu'il y a le problème du public. Pour une expérience vraiment plaisante, il faut un auditoire. Les improvisateurs sont nombreux à vivre un malaise lorsqu'ils offrent une prestation devant un nombre restreint de spectateurs ou sans spectateurs. Un extrait a été présenté en ce sens précédemment dans ce chapitre. De plus, c'est une activité que l'on aime généralement pratiquer en équipe, en groupe, et donc la pratique libre impliquerait quand même une bonne part d'organisation puisqu'il faudrait coordonner la présence de plusieurs personnes dans un lieu pour pratiquer au même moment avec les mêmes intentions en tête.

La pratique de l'impro théâtrale à Trois-Rivières est, par l'inexistence de structures formelles supportant d'autres types de pratiques, un loisir pratiqué de façon régulière et organisée. Régulière parce qu'elle implique une présence au moins une fois par semaine, en général durant 30 semaines dans l'année. Organisée parce qu'elle est soutenue par une organisation qui en régule les modalités et les horaires. Voyons maintenant d'autres éléments qui caractérisent la pratique de cette activité depuis le point de vue des membres du groupe à l'étude.

**Avant tout : un loisir.** À Trois-Rivières, la pratique de l'activité est abordée comme un loisir. Mireille raconte comment dans d'autres milieux, l'impro est parfois vue comme étant un tremplin ou un terrain d'essai vers une carrière dans le milieu des arts de la scène :

[Dans un autre milieu québécois], tout le monde rode, on dirait, son *one woman show*. C'est tout le monde qui sont des *wannabe* humoristes, des *wannabe* comédiens, des *wannabe* quelque chose ... (Mireille, entretien 5)

En effet, quand on regarde les carrières ou le champ d'études des personnes qui font de l'impro à Trois-Rivières, c'est très hétérogène. En revanche, seulement une minorité cherche à percer dans le monde des arts de la scène. Elles ne semblent donc pas avoir de visée de professionnalisation à travers cette pratique. L'impro y est généralement vue comme un loisir.

**Effort.** Beaucoup d'improvisateurs et d'improvisatrices de Trois-Rivières passent par une phase de leur pratique durant laquelle ils tentent de s'améliorer dans leur maîtrise des compétences liées à l'impro. Thomas est déjà passé par cette phase :

... dans mon cas, c'est qu'avant c'était beaucoup de la découverte, c'était encore nouveau, j'étais encore en apprentissage. J'avais soif d'avoir des techniques pour essayer de comprendre. Pour améliorer, pour essayer de ... c'était vraiment plus : je voulais être bon. Je voulais être bon en impro, je voulais être *hot*. (Thomas, entretien 1)

C'est une phase aussi durant laquelle les adeptes se familiarisent avec le caractère unique de l'activité et des structures qui l'entourent. L'impro est un objet curieux et le découvrir prend du temps. Certains le voient comme un sport, d'autres comme un art, ou comme un jeu. Découvrir cette activité et apprendre à en maîtriser les rudiments est un processus long qui demande beaucoup d'efforts.

La pratique de l'impro n'implique pas qu'une recherche de plaisir. Il y a cette volonté de performance, d'une part, pour être reconnu et accepté par ses pairs, mais également, pour s'assurer de pouvoir continuer sa pratique. Si on n'est pas parmi les

meilleurs, un jour, on se voit refuser l'accès à une ligue. Ces processus d'exclusion sont décrits vers la fin de ce chapitre. Ce caractère de l'impro et des structures formelles qui l'entourent en fait, pour plusieurs et durant les années de premier contact avec l'activité, une pratique « engagée » et « réflexive ». Engagée parce que l'on tente, à travers ses sessions de pratique, d'améliorer ses compétences pour être considéré compétent dans l'activité et d'élargir ses connaissances à propos de l'activité de façon continue. Il s'agit aussi d'une pratique réflexive parce qu'on réfléchit consciemment à celle-ci pour tirer des apprentissages de ses succès et ses échecs ou de ceux des autres.

Après l'atteinte d'un certain standard de compétence, la pratique devient toutefois moins réflexive et perfectionniste, mais davantage hédonique : on continue d'en faire pour le plaisir. Ce standard peut être établi par soi-même ou encore, en mesurant ses compétences à celles des autres. Normalement, la personne est satisfaite du niveau de ses compétences quand elles lui permettent de s'assurer une place, d'année en année, dans la ligue d'impro qui lui plaît sans risquer de se faire mettre à la porte.

**Entre plaisir et angoisse.** La pratique de l'impro, par la participation à des spectacles, peut procurer beaucoup de plaisir immédiat, qui se traduit en rires et en excitation, en sentiment de bien-être. Il existe aussi une grande satisfaction d'avoir participé à une scène qui a particulièrement bien fonctionné : les comédiens se sont compris et le public a adoré. Toutefois, la scène peut aussi échouer devant une foule qui regarde l'échec se déployer en temps réel. Si le succès est hautement satisfaisant, l'échec peut être hautement inconfortable, même démoralisant.

Comme tout jeu, l'impro est une activité dont l'issue est incertaine. Est-ce que le spectacle sera bon? Est-ce les interprètes réussiront à se comprendre? Est-ce qu'ils seront inspirés par les contraintes imposées? Est-ce que le public sera présent en grand nombre? Toutes ces questions sont des sources d'anxiété. Comme l'incertitude est grande, le succès est d'autant plus gratifiant : on a réussi alors qu'une multitude d'éléments auraient pu faire échouer le spectacle ou la scène.

La pratique de l'impro se trouve à la frontière entre le plaisir et l'angoisse : tel un funambule, l'interprète marche en équilibre sur le fil au-dessus du précipice de l'échec. Chez certains pratiquants, comme chez Cathy, l'angoisse liée à la pratique a eu le dessus sur le plaisir pendant des années. Pourtant, elle a persévéré parce qu'elle retirait quelque chose de sa pratique, même si ce n'était pas toujours clair quoi :

Secondaire 4-5, c'était plus pour avoir une activité qui me permettait de sortir du cadre scolaire. Je ne trouvais pas vraiment ça plus l'*fun*. Puis rendu [au cégep], où j'ai rentrée dans [l'équipe de mon cégep], là j'ai commencé à faire : ah, ok, c'est *cool*. [...] c'est l'*fun*. (Cathy, entretien 11)

Non seulement la pratique de l'impro demande de l'effort pour développer ses compétences et ses connaissances, mais elle exige aussi de la persévérance. Par persévérance, on entend la patience d'endurer des périodes de pratique moins plaisantes et plus anxiogènes qui permettent de découvrir l'activité et de développer des compétences qui peuvent ensuite permettre d'éprouver du plaisir et de la satisfaction. C'est le genre de pratique qui demande du temps avant d'en retirer satisfaction de façon garantie parce qu'elle demande une certaine maîtrise de compétences. Pourquoi, alors,

faire de l'impro au lieu d'une autre activité qui garantirait un plaisir ou une satisfaction certaine? Tommy avait ceci à dire à ce propos :

Puis là, tu te dis : pourquoi je m'inflige ce stress-là [un soir de semaine]? Puis là, dès que ça commence, on dirait que l'excitation de pouvoir lâcher son fou, de faire quelque chose, mais aussi de regarder, puis des fois de... c'est tout ça je pense, c'est de participer à la création de... c'est de base, tu sais, mais je trouve des fois qu'on oublie à quel point c'est quand même un peu spectaculaire ce qu'on fait. (Tommy, entretien 17)

Goûter à la satisfaction et au plaisir de la réussite est suffisant pour motiver quelqu'un à passer par-dessus ses phases d'angoisse. Les improvisateurs et les improvisatrices d'expérience acquièrent aussi progressivement un laisser-aller qui leur permet de ne pas s'apitoyer sur une mauvaise expérience. L'improvisateur apprend, au fil des échecs, qu'une scène ratée est normale : elle fait partie de ce qu'est le spectacle d'impro.

**Une portion significative du temps de loisir.** L'implication dans cette activité est limitée, pour la plupart des gens dans le milieu, à la pratique une fois par semaine. Toutefois, certains individus y consacrent l'essentiel de leur temps libre. Sarah, par exemple, a confié en entretien qu'elle avait souvent des semaines où tous ses soirs sont consacrés à l'impro. Ce n'est pas toujours parce qu'elle participe à un spectacle, mais ça peut être lié à une réunion de conseil d'administration ou encore à un souper avec les membres de son équipe. Pour plusieurs, comme pour Annabelle, l'impro est leur principal loisir :

C'est probablement mon activité préférée. Moi, je fais de l'impro à tous les lundis, puis personnellement, ça prend beaucoup de place parce que tous mes amis sont là quasiment, puis mes amis



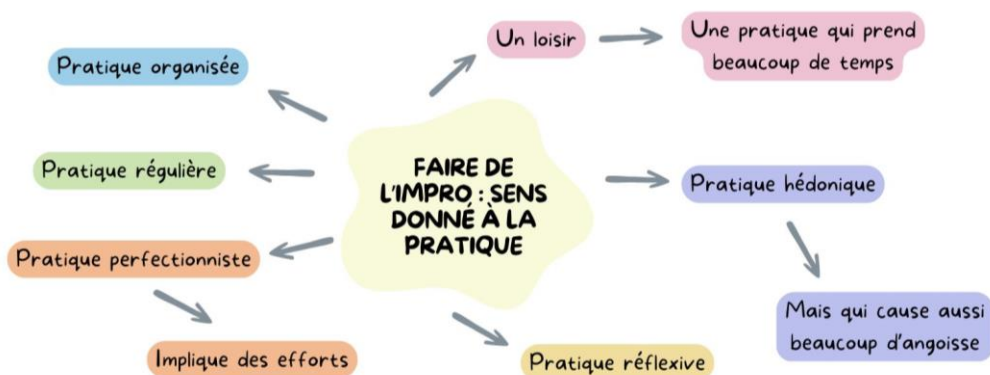
que j'ai, qui sont hors de l'impro, ils viennent me voir jouer. Donc je ne sais pas... c'est comme mon loisir principal on dirait [rires]. (Annabelle, entretien 10).

Ce niveau d'implication dans la discipline laisse ainsi peu de place à d'autres loisirs. Cette question du « coût d'option » sera traitée davantage plus loin dans la thèse lorsque les mécanismes d'exclusion du milieu de l'impro théâtrale à Trois-Rivières sont décrits et expliqués.

La Figure 4.3 résume le sens de la pratique de l'activité selon les données récoltées.

**Figure 4.3**

*Les significations de la pratique de l'improvisation théâtrale*

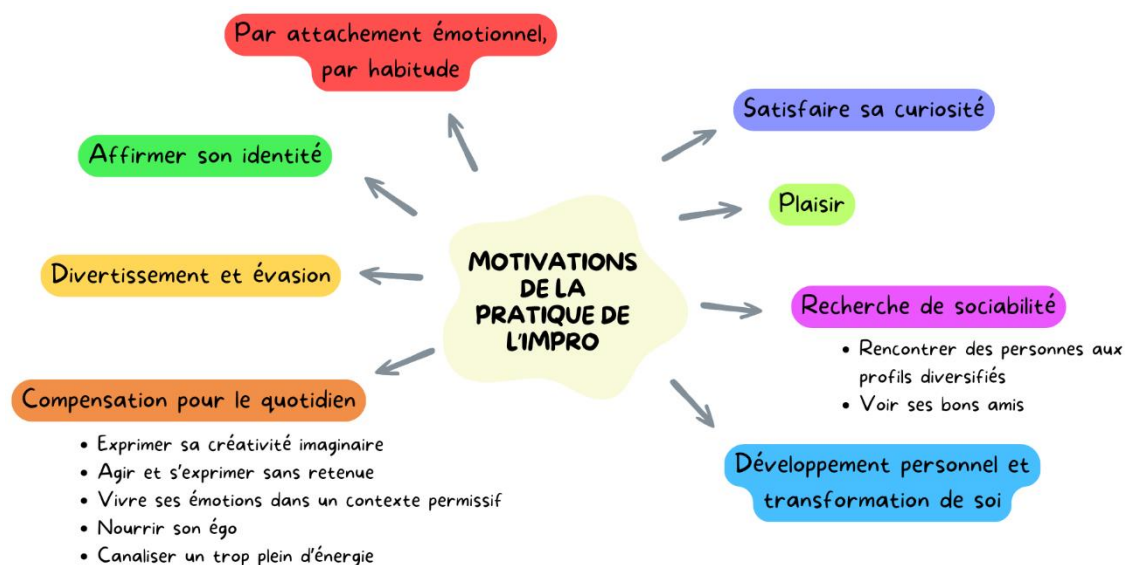


### ***Motivations à pratiquer l'improvisation théâtrale***

Pourquoi les gens pratiquent l'improvisation théâtrale comme loisir? Avant de décrire chaque motivation, la Figure 4.4 donne un aperçu global de la réponse à cette question.

Figure 4.4

*Les motivations à pratiquer l'improvisation théâtrale*



**Plaisir.** L'amour du jeu est la raison principale pour laquelle Édouard (entretien 24) pratique l'impro. Le plaisir et la satisfaction qu'il en retire restent les principales raisons d'en faire pour lui. Beaucoup des improvisateurs et des improvisatrices côtoyés ont hâte à leur soirée d'impro parce qu'ils savent qu'ils éprouveront beaucoup de plaisir, se manifestant en émotions positives, en sentiment de bien-être et en rires. Le plaisir de jouer à ce jeu est donc la motivation intrinsèque première de faire de l'impro dans bien des cas.

**Curiosité.** Jérôme parle d'un second type de motivation intrinsèque, soit d'étancher sa curiosité pour l'activité :

Puis après, il y a une fascination qui s'est développée, petit à petit, en... par rapport à l'impro, en voyant d'autres joueurs jouer. Où, je suis captivé par le moment de l'immédiat, où des personnes par leur sagacité, sont capables d'entrouvrir un nouveau penchant

d'un univers qui est en train d'être créé, pour aller quelque part de surprenant pour tout le monde. (Jérôme, entretien 15)

La fascination pour l'activité et le goût de mieux comprendre en quoi elle consiste, comment la dompter, peut motiver la pratique.

**Recherche de sociabilité.** Dans les entretiens effectués, la motivation qui revient le plus est la motivation sociale. La pratique de l'activité, au-delà de la prestation spectaculaire, est vue comme un contexte et même un prétexte pour voir des amis. Pour certains, l'impro leur procure leur seul cercle d'amis. D'autres, comme Jacob, possèdent plusieurs cercles d'amis, mais l'impro leur a permis de former leur principal groupe social en dehors de leur famille :

... il y a un cercle social qui vient autour de ça qui est vraiment, qui est vraiment l'*fun*. Tu sais, j'ai des amis à l'université, mais en réalité mes amis les plus proches, c'est mes amis d'impro. Comme j'ai des amis [dans mon programme d'étude] et puis tout, mais il y a du monde avec qui je suis beaucoup plus proche, puis j'ai juste fait la LUITR. Tu sais, j'ai juste fait de l'impro dans ce milieu-là. Ça fait qu'il y a vraiment un aspect social qui est l'*fun*. (Jacob, entretien 7)

L'impro procure parfois le seul cercle social en dehors de la famille et du travail. D'autres fois, cette activité est le seul moment régulier de sociabilité dans l'horaire hebdomadaire chargé des improvisateurs :

Tu sais parce que, encore une fois, c'est encore à ce jour ma seule activité sociale. [...] Je ne fais pas de sport d'équipe. J'ai beaucoup d'amis, mais je n'ai pas d'activités d'amis qui sont récurrentes. Donc ma seule soirée dans ma semaine encore à ce jour où j'ai quelque chose, c'est la LIM. (Cathy, entretien 11)

La pratique est abordée comme moment de sociabilité qui permet de fréquenter de bons amis, mais aussi de rencontrer de nouvelles personnes : « Puis j'ai eu beaucoup

de coups de cœur dans la LUITR cette année que j'ai rencontrés que je trouve super drôles, super l'*fun*. Puis que je suis comme content d'avoir découvert [ces personnes] » (Sébastien, entretien 16).

Un aspect particulier des rencontres que l'on fait dans le milieu trifluvien de l'impro est que les personnes qui en font partie sont de tout acabit. Pour Charles, l'impro est un moyen de sortir de son cercle social habituel, de rencontrer des gens qui n'ont pas le profil de ceux et celles qu'il rencontre dans le cadre de ses études ou de sa profession :

Bien je te dirais, je suis habitué dans... j'ai toujours été dans les programmes de science, tu sais. [...] Donc c'est des classes que c'est que des filles, qui sont vraiment axées performance au milieu scolaire. Puis ça ne parle pas tant des choses en dehors. Tandis que là, en impro, j'arrive, puis c'est du monde complètement différent. [...] C'est mixte, mais c'est souvent des gens qui étudient en loisir, en génie, en enseignement. Donc c'est toutes je trouve des personnes qui ont des valeurs différentes. Un genre d'humour différent. Des intérêts... [...] ça me fait vraiment un vent de renouveau, puis ça fait vraiment changement. (Charles, entretien 23)

Pratiquer l'impro permettrait de créer des ponts avec des personnes faisant partie de réseaux sociaux indépendants.

**Développement personnel et transformation de soi.** Quelques personnes rapportent pratiquer l'improvisation aujourd'hui pour se développer en tant que personne et pour développer des compétences utiles dans d'autres sphères de la vie :

Autant sur les connexions que je fais que sur l'univers que je découvre, que comment ça me fait grandir. L'impro ça pousse beaucoup à faire confiance à ta première idée, à foncer un peu. Puis je le vois que ça peut m'aider aussi dans d'autres sphères de ma vie. (Sébastien, entretien 16)

Sébastien exprime comment faire confiance à ses premières idées peut être riche dans sa vie de tous les jours, au travail, etc. De son côté, Cathy s'est fait conseiller de faire de l'impro comme une manière d'apprendre à combattre son anxiété :

Heu... j'étais... 1- super gênée. Vraiment vraiment gênée. C'est quelqu'un qui m'avait dit comme : je pense que tu serais bonne et que ça te ferait du bien. Je faisais beaucoup d'anxiété de performance, et admettons, faire un oral, je pouvais vomir le matin avant de partir de la maison. Donc, je ne me souviens pas qui m'avait dit : tu sais, peut-être que ça te dégourdirait juste un peu. (Cathy, entretien 11)

De son côté, Jérôme a l'impression qu'en développant les compétences requises pour performer sur scène, comme l'écoute, il apprend aussi à devenir un meilleur humain :

Mais de prendre l'expérience qu'on a en impro pour voir des situations qu'on a au quotidien, j'ai l'impression que [il rit] ça... que ça vient alimenter l'impro, oui, mais aussi autre chose. Je ne sais pas, peut-être que je vois l'impro plus grand que ça ne l'est, mais, j'ai l'impression qu'en faisant de l'impro, et en discutant et en réfléchissant à l'impro, il y a un enrichissement humain. (Jérôme, entretien 15)

**Affirmer son identité.** Pour Édouard, l'impro est un espace qui lui permet d'être lui-même sur scène :

Donc on dirait que moi, je suis super gêné, puis réservé, puis timide dans la vie. Puis j'ai de la misère à créer des liens puis aller vers les gens. Puis ça me prend longtemps avant de montrer ma personnalité, mais sur une scène d'impro, c'est facile d'être tout de suite moi et de faire mes blagues, et de... donc il y a comme un... Oui, il y a un élément très très libérateur. Je me sens en connexion avec moi-même quand j'en fais. (Édouard, entretien 24)

Ce ne sont pas tous les participants qui vont aussi loin qu'Édouard dans leurs propos. Pour certains, c'est un loisir très plaisant, point final. Mais pour Édouard, l'impro est un espace qui lui permet de reconnecter avec qui il est vraiment. La vie quotidienne ayant son lot de normes à respecter et d'obligations à s'acquitter, c'est vraiment dans le contexte de l'impro qu'Édouard se sent bien. Sa pratique lui fait sentir qu'il a une place dans la société et dans un groupe de semblables. Il peut ainsi valider son identité en se comparant à des personnes comme lui. Plus tard durant son entretien, il dit :

[Après avoir commencé l'impro] ...je suis passé de : je me faisais pousser dans les cases à, ils me disent allo dans le corridor, puis ils sont sincères. Donc moi, ça a vraiment changé ma vie. Donc je suis : comme j'ai très peu confiance en moi, j'ai toujours attaché énormément de ma valeur personnelle à mes performances en impro. À un point où ça a pu être malsain par le passé. Là, aujourd'hui, vraiment moins, mais l'impro, ça a toujours été une façon pour moi de me rappeler que je vauds quelque chose, puis que j'ai quelque chose à apporter, puis que je suis *nice*. (Édouard, entretien 24)

Bien loin d'être uniquement un loisir, cette activité a permis à Édouard de développer sa confiance en soi et de se faire accepter en demeurant authentique à qui il est.

**Divertissement, évasion, fuite.** Pour d'autres personnes, l'impro joue un rôle moins fondamental à leur personne, mais occupe une fonction importante de divertissement, d'évasion du quotidien et de fuite. C'est le cas pour David qui dresse une analogie entre l'impro et se laver. On se lave pour nettoyer la saleté sur son corps. Dans son analogie, la saleté est la lourdeur ou encore l'ennui du quotidien qui s'accumule : « Ça me libère vraiment du poids du quotidien. Ouin. C'est comme une douche, en fait

[...]. Oui, vraiment, ça me nettoie de tout... » (David, entretien 2). L'analogie est forte, mais pour la plupart, l'impro est le meilleur moyen qu'ils ont trouvé pour décrocher du quotidien, pour se divertir : « C'est aussi le côté « décrocher » dans ma semaine. Arriver, faire mes matchs, puis juste comme... penser à autre chose. [...] En fait, faire le vide. Tu sais, je ne pense à rien. J'arrive là, puis je joue » (Bruno, entretien 6).

Comme participer à un spectacle d'impro est assez éprouvant et demande une grande concentration sur le moment présent, l'activité permet aux gens d'oublier ce qui a été difficile au travail la veille ou ce qui les attend le lendemain :

Puis j'ai l'impression que plus je vieillis, plus ça devient une espèce de... d'exutoire, ou un moment qui m'appartient, dans le moment présent, où je peux m'ancrer, où je peux ne plus penser à rien d'autre que ça. (Thibault, entretien 12)

Le fait que le spectacle nécessite de se concentrer sur le présent permet aussi à Thibault de profiter d'un moment sans technologie, sans écran et sans être « connecté » :

Tu sais, admettons, quand tu vas voir tes amis admettons. Il y a tout le temps de la musique qui joue, une télé ouverte. Tu as des amis en ligne. Alors que quand on se réunit à l'impro, moi, mon téléphone cellulaire, il disparaît pendant quatre heures. Alors que c'est vraiment rare que ça arrive dans ma vie, en général, que je ne suis pas en contact avec Internet, admettons, pendant une aussi longue période. (Thibault, entretien 12)

Ainsi, plusieurs personnes rencontrées font de l'improvisation, entre autres raisons, pour s'évader quelques heures du quotidien, pour penser à autre chose.

**Compensation pour le quotidien.** Au-delà du divertissement, la pratique de l'impro permet aussi à plusieurs personnes rencontrées de « compenser » pour leur quotidien qui ne répond pas à certains de leurs besoins. Ce qui a le plus été exprimé dans

les entretiens effectués, c'est le besoin de créativité, d'expression créatrice, qui ne serait pas comblé dans la monotonie des exigences des études ou du travail. Bruno est l'une des dix personnes qui a confié avoir besoin d'exprimer sa créativité dans un contexte où il est à la fois permis et valorisé de le faire :

Mais aussi, je vois un peu le... comme une soupape admettons. Tu sais, j'ai quand même un côté créatif que je n'avais pas le temps d'explorer quand je [faisais] du sport. Ça fait que tu sais là, ça me permet d'évacuer ça, toutes les idées bizarres que j'ai dans ma semaine. Je suis du genre à défaire la vaisselle puis à crier comme une impro entre mes ustensiles admettons et mes trucs. C'est le genre d'affaires que je sors tout seul. Les gens me trouvent bizarre. Mais là, je peux le faire sur une scène. (Bruno, entretien 6)

C'est un type particulier de créativité que les gens veulent exprimer, mais qui est difficile d'exprimer au quotidien. Jacob, qui a un emploi dans lequel la résolution de problèmes fait partie de ses tâches usuelles, explique qu'il doit faire preuve de créativité « technique » au quotidien. Mais ce qu'il va chercher en impro est tout autre. Ce serait une créativité « intellectuelle » ou « d'imaginaire » :

Jacob : Ça fait que j'ai comme pris pour acquis que j'allais faire une partie de ma créativité là-dedans. Créativité vraiment plus d'univers, là, tu sais, comme plus intellectuelle. Parce que créativité technique, je l'ai [dans mon emploi]. Si c'est pour me casser la tête sur des problèmes j'en ai, mais c'est très cartésien comme problèmes. Tandis que le côté d'inventer un personnage, d'inventer une situation, tu sais ce côté intellectuel-là, je ne l'ai pas au travail, je ne l'ai pas dans l'environnement... oui, dans l'environnement de l'école.

Ethnographe : Mais tu sens que tu as ça en dedans de toi.

Jacob : Oui, j'ai le goût de l'exploiter. Je sens que si je ne fais pas d'impro, je vais devenir plate. [rires] (Jacob, entretien 7)



Pour d'autres personnes, le quotidien ne crée pas de contexte dans lequel elles se sentent suffisamment à l'aise de dire ce qu'elles pensent ou de vivre les émotions qu'elles ressentent vraiment. C'est le cas d'Éloi :

C'est une bonne question... Tu sais, je suis quelqu'un qui se restreint beaucoup dans la vie normalement. Puis ça, c'est mon échappatoire je pense. Je suis quelqu'un qui a un très grand contrôle de sa personne, qui [doit beaucoup planifier]. Et qui me limite. Puis là, je peux me permettre justement de me sortir de ça. (Éloi, entretien 25)

Éloi aime l'impro parce que sur scène, il peut se permettre d'agir sans planifier, sans réfléchir, sans se limiter à ce qui est permis dans le cadre de son travail ou de la vie en société. Il peut dire des « niaiseries », dans la limite du raisonnable, sans risquer de se faire rencontrer par ses patrons ou de se faire suspendre du travail. La scène crée cet espace magique de jeu hors de la vie quotidienne, ce qui rend acceptable voire souhaitable ce genre de comportement.

Dans le même ordre d'idées, pour certaines personnes comme Mireille, l'impro possède un potentiel cathartique. Pour elle, c'est un espace pour vivre des émotions qu'on ne se permet pas de vivre dans le quotidien. C'est aussi un espace qui permet de vivre des émotions liées à un événement tragique de la vie quotidienne en créant des situations imaginaires sur scène dans lesquelles ces mêmes émotions sont vécues par les personnages :

Bien, tu sais, dans la vie, on a tous des *coping mechanisms*. Il y en a des sains et il y en a des malsains. Puis la créativité en est un qui est sain. Puis l'impro, c'est l'*fun*, parce que le seul médium que tu as de besoin, c'est toi. Ce que tu vis, tes émotions. Ça fait qu'aller sur scène, et des fois même si tu vis des choses difficiles, de juste l'utiliser, au lieu de faire... surtout dans la société qu'on

est, notre génération aussi beaucoup aussi, on s'est fait éduquer de : la seule émotion valide c'est la joie. Ça fait que pas le droit d'être en colère, pas le droit d'être triste, surtout pas un gars hein? Un gars ça ne pleure pas, tu sais, des affaires de même. Bien j'ai aussi été élevée comme ça, mais là... je me donne le droit de vivre mes émotions sur scène. (Mireille, entretien 5)

La pratique de l'impro permet de compenser pour un quotidien qui n'offre pas assez d'occasions de faire usage libre de son imagination, de vivre des émotions ou d'avoir certains comportements mal vus en société.

Selon certaines des personnes côtoyées durant l'étude, l'impro permet aussi de nourrir son égo, c'est-à-dire d'être le centre de l'attention le temps d'une soirée. Alors que ces personnes sentent qu'elles sont plutôt effacées dans la société en général, le milieu de l'impro leur permet d'être quelqu'un d'important, dans les limites de ce système social local. Sarah ne se cache pas du fait qu'elle aime être le centre de l'attention. Durant son entretien, elle a parlé de comment sa pratique de l'impro lui permettait, à une certaine époque et encore un peu aujourd'hui, de nourrir suffisamment son égo pour ensuite s'effacer davantage au quotidien, lui permettant d'être plus à l'écoute des autres et moins centrée sur ses propres besoins et sa propre personne :

Puis je trouvais que l'impro, ça venait canaliser mon égo dans ce que tu sais, quand j'étais sur scène, mon égo il était flatté. Puis après ça, je pouvais être [elle rigole en le disant, mais le propos est authentique] à l'écoute des autres autour de moi. Parce que j'avais eu l'attention que j'avais eu de besoin. (Sarah, entretien 3)

De son côté, Édouard (entretien 24) mentionne encore que l'impro lui permet de trouver un espace de liberté plus grand que n'importe où ailleurs. Il indique aussi que

l'impro a été et est toujours un excellent moyen pour lui de canaliser un trop plein d'énergie. Il peut ainsi brûler de l'énergie dans un contexte qui le permet.

**Attachement émotionnel et habitude.** Finalement, une dernière raison de pratiquer l'impro serait par attachement aux ligues desquelles on fait partie. C'est François qui exprime cette idée :

Bien [cette ligue], c'est un peu devenu mon bébé au fil des années, dans le sens où j'ai évolué à travers tout ça. Je suis devenu joueur régulier. Je suis devenu... ma dernière année j'étais [impliqué sur le conseil d'administration]. [...] Encore aujourd'hui, je ne veux pas la laisser tomber ou tout cela. C'est pour ça que je m'implique encore [...]. Puis je voulais la laisser en bonne santé aussi en quittant... (François, entretien 8)

Au fil du temps, on peut donc continuer à pratiquer l'impro par habitude et parce qu'on est attaché aux organisations qui encadrent ces activités, aux personnes qui les organisent ou encore au statut qu'on a acquis à travers les années.

### **Principal rituel du groupe à l'étude : la soirée de spectacle**

Il est impossible de comprendre l'impro théâtrale sans avoir assisté au moins une fois à un spectacle d'impro. Ainsi, les trois prochaines sections sont dédiées aux trois moments du rituel de loin le plus important du groupe étudié : la soirée de spectacle.

Une grande partie du présent chapitre sert de visite guidée pour découvrir ces trois moments ou phases importantes de ce rituel, pour en comprendre le sens : l'avant-spectacle, la prestation et l'après-spectacle. Le but des sections qui suivent est de décrire ce qui se passe pour les improvisateurs et les improvisatrices durant ce rituel et d'analyser son déroulement pour cerner comment il influence les interactions entre les pratiquants. Les connaissances rassemblées dans les sections qui suivent aideront aussi à interpréter

le sens de certaines curiosités et de certains comportements que l'on pourrait apercevoir si on assiste à une soirée d'impro ou si on croise un groupe d'improvisateurs dans un bar après une prestation.

### **L'avant-spectacle : anticipation, presse et préparation**

La journée est terminée : il est 17h. Pour bien des jeunes de 20 ou 30 ans, c'est le début d'une soirée tranquille, d'une soirée d'étude ou d'une soirée en famille avec les enfants. Pour les improvisateurs et les improvisatrices, c'est le début d'une course folle : retourner à la maison, préparer son matériel de jeu, manger, courir, se préparer à donner une prestation devant public. C'est un moment pressé parce qu'il faut arriver d'avance au spectacle pour effectuer le montage de salle, se maquiller, s'habiller, s'échauffer. Durant ces heures frénétiques pré-prestation, la tension monte autant que l'excitation chez les comédiens<sup>17</sup>.

L'arrivée à la salle de spectacle est magique : on retrouve des amis, des gens avec qui s'amuser, des êtres chers parfois. Une fois la salle de spectacle prête à recevoir le public, les comédiens se retirent ensemble dans les coulisses pour les derniers préparatifs. Ils sont intenables. Certains s'adonnent à des exercices d'échauffement physique et mental dans le but d'être dans le bon état d'esprit avant de monter sur scène, tandis que la majorité discutent, s'énervent, crient et rigolent. D'autres membres de la ligue portent leur chapeau de bénévole. Ils deviennent membres du personnel non rémunéré de la salle de spectacle et assure l'ordre à l'entrée des spectateurs. Quelques secondes avant le début

---

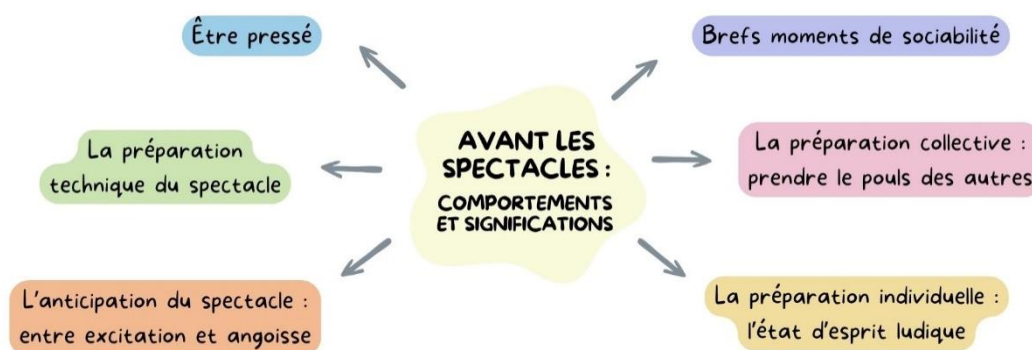
<sup>17</sup> Ces introductions descriptives qui débutent les trois prochaines sections sont composées en utilisant le sens d'extraits du journal de bord de l'ethnographie. Par souci de concision, les extraits décrivant ces moments de la soirée d'impro n'ont pas été utilisés dans leur intégralité.

de la prestation, les équipes sont aux abords de la salle. Les lumières sont tamisées. Le silence gagne l'auditoire tandis que s'élève le volume de la chanson-thème de la ligue qui offre prestation ce soir-là.

La section qui suit est consacrée à comprendre ce qui se passe dans la peau d'un improvisateur ou d'une improvisatrice avant un spectacle. Les significations attribuées à ce moment important de préparation et d'anticipation positive et négative du spectacle sont présentées. La Figure 4.5 donne un aperçu de ces significations, d'entrée de jeu.

**Figure 4.5**

*Les significations de l'avant-spectacle lors d'une soirée d'improvisation théâtrale*



**L'anticipation du spectacle : entre excitation et angoisse.** Dans les heures voire parfois les jours précédant un spectacle, l'anticipation se manifeste pour la plupart par un sentiment positif d'excitation lorsque l'on réalise qu'on jouera dans un spectacle d'impro dans un futur rapproché : « Bien [...], tu te réveilles un peu trépidant. Tu es excité. » (Paul, entretien 9)

Sans être dérangeante, cette excitation occupe beaucoup les pensées des improvisateurs et des improvisatrices :

... avant cette année, souvent, j'y pensais la veille. J'étais comme : ok, je joue demain. Cette année, ça me... j'ai une année assez occupée, puis je le savais, admettons que je jouais... tu sais, par exemple, on est dimanche, on joue le lundi. Le dimanche, je sais que je joue le lendemain, mais ça n'occupe pas vraiment de place dans mon esprit. Puis heu... c'est peut-être passé midi que je suis comme : ok, yes! (Jacob, entretien 7)

Pour plusieurs des participants, l'excitation est non seulement due à l'anticipation du plaisir que l'on ressentira durant le spectacle, mais aussi à l'anticipation de croiser sur scène et hors-scène des gens que l'on apprécie et parfois pour qui on éprouve de l'affection. L'envie de voir ces personnes crée de l'excitation, tout comme le fait qu'on anticipe être récipiendaire de comportements affectueux :

... même quand je ne joue pas, j'ai hâte d'aller voir les amis, et je vais passer une bonne soirée. Puis les bonjours, les câlins, les blagues, les moments. Donc c'est toujours quelque chose qui est comme : je *look up to* ce moment-là, parce que je sais que ça va me faire du bien. (Édouard, entretien 24)

Dans l'heure précédant le spectacle, l'excitation est à son plus haut niveau. Elle se manifeste par des comportements physiques et verbaux spécifiques, comme des cris d'équipes et de ralliement :

Puis après ça, on se retrouve et on se cringue avec un peu d'énergie aux portes de la Chasse-Galerie, avec des tapes dans la main, on se dit : « deux équipes, un esprit! » Des affaires de même. On crie un peu. (Jacob, entretien 7)

Pour de nombreuses personnes, l'excitation se manifeste surtout par la bonne humeur, des comportements énergiques, une attitude mesquine, joueuse, et l'envie de rire, de faire rire et de jouer :

Je ne sais pas ce que je fais. Je pense que je suis énervée et que je suis tannante. Je fais des *jokes* avec le monde. Souvent, je vais

comme toucher les gens. Jouer à la tag. Je ne sais pas. Je pense que, tu sais, je suis beaucoup... j'ai beaucoup d'énergie à ce moment-là. (Sarah, entretien 3)

L'anticipation possède toutefois une facette négative. Pour certains, l'excitation se mélange à de l'anxiété. C'est le cas de Michaël qui le mentionne quand on lui demande comment il se sent avant un spectacle : « Hum... beaucoup d'anxiété. [...] Ça peut commencer avant. Mais ça commence dès que j'y pense. Il y a de l'anxiété qui est liée à ça *drett* en partant » (Michaël, entretien 13).

L'anxiété ressentie avant le spectacle semble liée à la pression de donner un bon spectacle et de ne pas être la cause de moments ratés. Les improvisateurs et improvisatrices savent pourtant que c'est normal d'avoir des mauvaises scènes et que le public est généralement de cet avis lui aussi. L'auditoire se présente à un spectacle en sachant que rien n'a été préparé et que l'échec est possible. Pourtant, même en rationalisant le tout, l'anxiété peut persister :

On dirait que j'oublie le principe que le monde vient te voir pour ça [ne pas avoir préparé ce qu'on présente]. Je ne sais pas si tu comprends ce que je veux dire par là? Le monde vient te voir pour ça et il va t'encourager là-dedans. Ça ne sera pas mauvais. [...] L'impro, ça ne peut pas être mauvais. Fondamentalement. Donc on dirait que ça, c'est un principe que j'oublie. J'ai comme peur que ce soit mauvais. (Michaël, entretien 13)

La pression de performance serait liée au fait de se donner la responsabilité de la qualité du spectacle, mais elle peut aussi provenir de la peur de décevoir les autres improvisateurs. Ne pas performer sur scène est vu par certains comme laisser tomber les autres qui comptent sur nous pour les soutenir sur scène ou pour remporter des points :

... je pense que c'est la pression de mes pairs qui fait ça, surtout.

Je sais que parfois on me choisit pour certaines raisons. Parce que je suis capable d'aller chercher des points puis faire avancer. Puis, en tournoi, [je performe] vraiment moins bien, j'ai l'impression. Dû à ce stress-là. Puis je ne veux vraiment pas décevoir mes coéquipiers qui souvent m'ont choisi. Ça fait que c'est peut-être ce stress-là. (Alice, entretien 4)

L'anxiété peut également provenir du souhait de ne pas décevoir les gens que l'on a convaincu de se déplacer pour nous voir jouer, un soir de semaine, et qui dans bien des cas ont payé leur billet :

Bien c'est sûr qu'il y a peut-être un léger... bien pas un stress, mais j'étais comme : ah bien oui, ce soir... c'est surtout que je me donne tout le temps une pression de ne pas décevoir mes amis et tout ça. Donc je suis comme : ah, j'espère que je vais avoir de l'inspiration ce soir pour que ce soit bon. (Charles, entretien 23)

Comme l'anxiété est due à une appréhension de facteurs inconnus dans le futur, il semble que certains improvisateurs et certaines improvisatrices vivent plus d'anxiété avant un spectacle lorsque celui-ci se déroule dans un environnement qu'ils connaissent peu, ou pas du tout. Ce participant s'exprime à ce sujet :

... par exemple si je rentre dans la LIM l'année prochaine, c'est un nouvel environnement. Il y a des chances que je sois nerveux un peu avant. Parce que là, nouvel environnement. Même si c'est quand même beaucoup de gens que je connais, c'est un environnement qui est super *l'fun*. Le fait d'être sur une autre scène, avec un autre contexte, ça me sort de mes pantoufles, tandis que là, avec les années j'ai comme, je suis rentré plus dans mes pantoufles à la LUITR. (Jacob, entretien 7)

L'anxiété vécue avant un spectacle peut aussi provenir d'enjeux concernant le public de la soirée. Avant un spectacle, il est possible d'apercevoir certains improvisateurs et certaines improvisatrices, au fond de la salle de spectacle, jeter un coup d'œil aux spectateurs parce qu'ils s'inquiètent de leur nombre pour la soirée. Pourquoi



l'anxiété naît-elle d'une salle trop peu pleine? Cet extrait du journal de bord de l'ethnographe l'exprime mieux que tout :

Les improvisateurs et les improvisatrices jettent souvent des regards vers la salle de spectacle en anticipation de leur prestation à venir. Une salle pleine fait la promesse d'un bon spectacle : le public est présent en assez grand nombre pour réagir sans gêne à ce qui se passera sur scène. Le vide, pour sa part, crée de l'angoisse : la soirée sera-t-elle plaisante ou difficile? [...] D'expérience, une salle à moitié vide équivaut la plupart du temps à un spectacle sous-optimal et à une impression de rendez-vous raté. [...] (Extrait du journal de bord, 1<sup>er</sup> novembre 2022)

L'accumulation d'expérience, le fait de posséder plus d'expérience que les autres, se concentrer sur la préparation technique du spectacle, faire confiance à son équipe ou encore avoir déjà vécu plusieurs expériences positives avec son équipe sont des facteurs qui semblent atténuer les craintes que la soirée se déroule mal, selon les personnes rencontrées.

**La préparation technique du spectacle : le montage de la salle.** Les ligues de Trois-Rivières organisent des spectacles d'impro sans avoir de personnel. Ainsi, l'ensemble du travail effectué dans le cadre de leurs activités est accompli par des bénévoles, qui sont uniquement les membres des ligues, soit les comédiens et les comédiennes.

Pour produire leurs spectacles, les ligues doivent faire affaire avec des salles prêtes à les recevoir. Pour la durée de la recherche-terrain, les ligues de Trois-Rivières se produisaient dans trois différentes salles : la Chasse-Galerie de l'Université du Québec à Trois-Rivières pour la LUITR, le Repère des Mauvaises Langues pour la LILE et la salle Louis-Philippe Poisson de la Maison de la Culture de Trois-Rivières pour la LIM. Or, il

se trouve que pour pouvoir y donner leur spectacle, chacune des ligues doit d'abord en modifier la disposition physique. À la fin de la soirée, ils doivent remettre la salle prêtée ou louée dans sa disposition initiale. Les improvisateurs nomment ces deux processus le *montage* et le *démontage*.

Le montage comprend normalement deux étapes majeures. La première consiste à modifier la disposition du mobilier de la salle pour qu'elle puisse accueillir l'auditoire et pour définir une aire de jeu. Cette étape consiste essentiellement à déplacer du mobilier, soit des tables, des chaises, parfois des praticables qui formeront une scène ou des bandes d'improvisation. L'autre phase majeure du processus est d'installer ou de configurer adéquatement le matériel technique nécessaire au spectacle : on parle de haut-parleurs, de fils électriques et de micros, de consoles de son et d'éclairage et de projecteurs lumineux. La LIM a la chance de pouvoir engager une technicienne pour s'occuper de ces aspects techniques, tandis que les deux autres ligues se débrouillent par elles-mêmes. Le montage dure habituellement entre 25 et 35 minutes selon les ligues et le nombre de membres présents.

Pour les ligues de Trois-Rivières, la responsabilité du montage et du démontage incombe normalement aux membres des deux équipes qui participent au spectacle à venir en tant que comédiens et aux membres d'une *équipe staff*, formée des membres de l'une des deux équipes qui ne jouent pas lors d'un soir de spectacle. Dans la LILE, pour la saison 2023-2024, la responsabilité de ces étapes incombait à l'ensemble des membres de la ligue à qui on demandait d'être présents à tous les événements. Pour les deux autres ligues, on donnait congé à chaque semaine aux membres d'une équipe qui n'étaient pas

sommés d'être présents. Quand leur présence est non requise, certains membres de ces ligues profitent d'un congé tandis que d'autres décident tout de même de se présenter sur place comme spectateurs. Ils en profitent pour donner un coup de main tout de même durant les phases de montage et de démontage pour épauler leurs collègues.

François s'exprime ainsi à propos de cette étape de la soirée : « [Le montage de salle] c'est comme s'il y avait une session de maquillage, puis de coiffure avant d'aller à la télévision ou quelque chose (François, entretien 8) ». Pour lui, le montage est une étape de préparation personnelle au spectacle.

Pour d'autres, toutefois, le montage de salle ne fait pas vraiment partie de leur expérience de loisir. C'est plutôt une étape obligatoire et préalable à leur participation à l'activité qu'ils veulent pratiquer. Pour passer à travers ce moment non souhaitable, ces personnes développent des trucs pour le rendre plus intéressant. Le montage de salle devient un moment pour rigoler, jouer et faire des blagues entre improvisateurs :

... quand on monte la salle, on est en gang, et on est en train justement de... On se fait des blagues parce qu'on va se le dire, c'est *plate* en maudit monter une salle [rires]. On essaie de se divertir. (Thomas, entretien 1)

Pour d'autres personnes du groupe à l'étude, le montage est véritablement une corvée dont on se passerait si on pouvait. Cela dit, on sait que c'est une responsabilité qui vient avec le fait d'être membre d'une ligue, alors on ne tente pas de s'en départir en laissant les autres le faire. On assume tout de même ses responsabilités, comme le présente cet extrait de conversation :

Paul : Bien ce n'est pas plaisant là. Admettons... ça me fait mon *work-out* de la journée [...].

Ethnographe : Mais toi si tu arrivais puis il y a quelqu'un qui... qui était payé pour monter la salle. Tu serais content là? [...] Tu ne serais pas en deuil admettons?

Paul : Non, je ne serais pas en deuil. (Paul, entretien 9)

Pour Cathy, le montage est une tâche, mais qui l'aide à s'occuper l'esprit avant de monter sur scène. Se concentrer sur le montage technique de la salle lui permet d'oublier l'anxiété qu'elle vit en anticipation du spectacle.

**Être pressé.** L'avant-spectacle est un moment précipité. Comme le montage de salle est cédulé pour 18h30 dans les trois ligues de Trois-Rivières, il y a peu de temps entre le moment auquel on finit de travailler (ou ses cours universitaires) et le moment auquel on doit commencer le montage de salle, d'autant plus qu'il faut se déplacer du travail à la maison, et de la maison à la salle de spectacle dans bien des cas.

C'est donc un moment « à la course », durant lequel les improvisateurs et les improvisatrices tentent de se nourrir pour passer à travers leur soirée. Toutefois, ils mangent rarement bien avant un spectacle, pour toutes sortes de raisons, que ce soit l'horaire serré ou l'anxiété de l'anticipation du spectacle qui leur coupe l'appétit :

J'ai moins le stress que j'avais étant plus jeune. Mais il y a toujours un petit tract inconscient, de genre : tu sais que tu ne mangeras pas le repas le plus complet de ta vie, ou genre. Mais il y a comme une petite hâte, un petit stress qui est comme l'fun. Puis c'est sûr que ce que des fois je trouve... pas compliqué, mais c'est vu que c'est au milieu de la semaine, le monde est tout le temps un peu dans le... tu sais, le fait qu'il faut aller monter la salle rapidement dans notre cas à nous, tout le monde est un peu à la presse. (Tommy, entretien 17)

C'est principalement parce que les membres d'une ligue sont collectivement responsables du montage de leur salle de spectacle qu'ils sentent la pression d'y arriver à

18h30. Cela dit, il est fréquent que l'heure d'arrivée ne soit pas respectée. Les membres arrivent généralement entre 18h30 et 19h00. Dans toutes les ligues, les improvisateurs et improvisatrices arrivent régulièrement en retard. Plusieurs éprouvent toutefois de la culpabilité quand ils n'arrivent pas à l'heure :

Je mange en vitesse, puis je pars. Parce qu'on a la période de montage, que tu connais. De la salle. Ça me fait royalement suer d'arriver en retard à ce moment-là. Donc je suis souvent l'une des premières d'arrivé. Je te dirais que le court moment entre la job et [l'impro], est passé sur le besoin nécessaire de manger, puis sinon c'est tout. (Cathy, entretien 11)

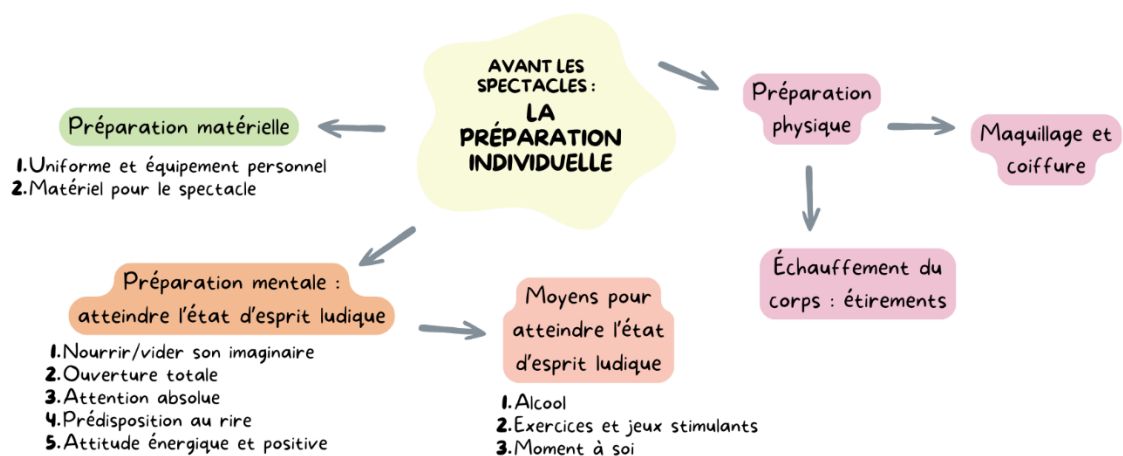
Être pressé concerne certes le souper avant le spectacle, ramasser ses vêtements de jeu, mais également le montage de salle. Pour certaines personnes qui possèdent des responsabilités, il y a beaucoup de tâches à accomplir dans un court laps de temps : assigner des responsabilités techniques pour le spectacle, distribuer des billets de consommation gratuite, communiquer des messages à certains membres, par exemple, en rapport à des sommes non payées qu'elles doivent rembourser à leur ligue, parler d'itinéraire et de logistique à l'approche d'un tournoi. Ça peut être très varié et il faut aussi que les improvisateurs et les improvisatrices se gardent du temps pour leur préparation individuelle et d'équipe.

**Atteindre un état d'esprit ludique.** Une fois le montage de salle effectué et les tâches réalisées, les improvisateurs et les improvisatrices disposent habituellement de 30 à 60 minutes pour se préparer à monter sur scène. Cette préparation est à la fois individuelle et collective. Les comportements qui constituent le processus de préparation peuvent prendre le sens de rituels pour ceux et celles qui les adoptent. Le rituel, par la

répétition de gestes auxquels du sens est associé, rassure l'interprète et le prépare mentalement et physiquement à ce qu'il s'apprête à vivre. Si une bonne part du processus de préparation se déroule après le montage de salle et avant le début du spectacle, certains gestes ou certains comportements sont adoptés bien avant que les improvisateurs se réunissent à la salle de spectacle. Certains gestes sont très mécaniques tandis que d'autres sont chargés de sens et de superstition. La Figure 4.6 résume les idées qui seront exprimées dans les prochaines pages à ce sujet.

**Figure 4.6**

*Les significations attribuées à l'avant-spectacle : la préparation individuelle*



Tout bêtement, la préparation individuelle débute en s'assurant de rassembler l'ensemble de ses vêtements et équipements de jeu avant de partir de la maison. On parle minimalement d'un gilet d'équipe, d'un pantalon et d'une paire de souliers. Les improvisateurs se vêtissent en général de vêtements noirs pour performer sur scène. Sur leur gilet, un logo de ligue est visible de la couleur de leur équipe. En ce qui a trait au pantalon noir et aux souliers, ce sont des items achetés en magasin, mais habituellement,

ils sont achetés expressément pour cette fonction de scène. L'improvisateur utilise rarement des vêtements de tous les jours pour sa soirée d'impro : il achète des morceaux et des souliers spécialement pour cela. Si le gilet et les pantalons sont plutôt standards, toute la créativité de l'improvisateur peut être exprimée dans son choix de souliers. Beaucoup trouvent des souliers aux couleurs de leur équipe, tandis que d'autres portent de très vieux souliers qu'ils possèdent depuis leur première saison. Autrement, l'improvisateur ou l'improvisatrice porte souvent des marques spécifiques de souliers, populaires dans le milieu :

Mais sinon, bien, avant je jouais avec des *Converses* aussi, ou des *Vans* pas d'absorption, puis je me rendais compte que j'avais mal aux genoux, à la fin de mes matchs, parce que... tu sais, j'ai essayé de trouver comme... une paire que je me suis achetée qui est celle-là. Je les trouve belles, elles sont confortables puis juste c'est ma paire de chaussures d'impro (Bruno, entretien 6)

Pour s'assurer que le spectacle se déroulera bien, certains improvisateurs prévoyants, comme Thibault, s'assurent de toujours traîner avec eux des items qui sont nécessaires au spectacle et ce, même si la responsabilité de s'assurer que ces objets seront disponibles ne leur incombe pas :

Donc ça ressemble à ça pour en journée. Bon, il y a clairement le moment où il faut que je prépare mes affaires. Moi, je vérifie toujours que, dans mon sac, j'ai une cloche, une *puck*, un gazou, un sifflet. (Thibault, entretien 12)

Une fois sur le lieu du spectacle et la salle montée, les improvisateurs s'adonnent à certaines formes d'échauffement physique et mental, pour bien préparer leur corps et leur esprit à ce qui s'en vient. Les échauffements physiques consistent surtout en des étirements, du cou, des membres et du corps. L'improvisation théâtrale est ordinairement

peu exigeante physiquement, mais il arrive que l'on se lance dans des prouesses physiques, ce qui demande d'être bien réchauffé pour éviter les blessures. Par conséquent, en coulisses avant un spectacle, les improvisateurs se changent, discutent et rigolent ensemble, passent un rouleau anti-peluches sur leurs vêtements et s'étirent une jambe en se tenant d'une main à un mur ou sur l'épaule d'un coéquipier. Une autre personne fait *la split* par terre, au beau milieu des autres artistes qui circulent en blaguant, remplissent leur gourde d'eau ou reviennent de s'acheter une bière au bar, question de se donner un peu de courage avant l'ouverture des rideaux.

La préparation physique au spectacle comprend parfois une phase consistant à soigner son apparence et/ou à se maquiller pour la scène. Tout le monde doit se changer pour revêtir son uniforme d'équipe, mais certaines personnes ajoutent des étapes, comme celle de soigner davantage leur apparence :

Je suis tout le temps plus confiante quand... comme... quand je me fais un *nice* maquillage, puis je me trouve vraiment *cute*, je suis vraiment plus confiante, donc souvent, je vais avoir une meilleure confiance sur scène, une meilleure ambiance. Comme, je ne sais pas. Mon physique va avec mon *mood*... (Viviane, entretien 14)

Pour Mireille, se maquiller est un rituel apaisant. Le geste, intégré à une routine, crée un sentiment de normalité rassurant avant de se lancer dans le vide sur scène. Cette routine de maquillage et de coiffage des cheveux prend même le sens d'une superstition :

C'est ça, je fais juste mettre l'emphasis sur mes traits. C'est très théâtre. Je trouve que ces rituels-là, c'est déstressant aussi. [...] C'est comme une méditation. C'est rassurant, une routine. Ça fait que quand tu trouves ta routine, elle est bonne, que tu arrives puis tu fais : hey, en plus, j'ai fait un bon match. Bien là, niaiseusement, c'est comme une martingale quand tu joues au



casino. Tu sais ceux qui ont un rituel au casino et qui font : si je fais ça, je vais gagner. Ça fait que c'est du behaviorisme. Ça fait que : ah, j'ai fait un bon match. Quels rituels j'ai fait avant? (Mireille, entretien 5)

En parallèle de la préparation matérielle et physique, les improvisateurs et les improvisatrices s'échauffent aussi mentalement. Si l'échauffement physique cherche à activer la circulation sanguine et à préparer les muscles, les ligaments, les tendons à l'effort, l'échauffement mental vise à atteindre un certain état d'esprit ou, en d'autres mots, à adopter certains comportements.

De son côté, Thomas parle de se « mettre dans le *mood* » ou de « réveiller des circuits ». Lorsque je le questionne sur ce qu'il veut dire, sa réponse est un peu décousue, comme si c'était quelque chose qu'il ne verbalise pas souvent, mais qu'il connaît instinctivement :

Ça va être bizarre peut-être, mais j'essaie de penser à tout, mais penser à rien? C'est de trouver une espèce d'équilibre entre la complète ouverture d'esprit et être attentif à tout. Mais de quand même réussir à aller chercher du spécifique, d'être capable d'être pointu. Parce qu'à un moment donné, tout peut arriver, donc il faut être capable d'avoir le cheminement de dire : ah, je ne sais pas moi, on entre sur scène avec Jocelyn. Jocelyn il me dit une parole : oh! Quentin Tarantino, et là tout de suite il faut que je puisse aller chercher ça. Mais si j'ai la tête vraiment précise sur quelque chose, on ne peut pas avoir cette liberté. (Thomas, entretien 1)

Il y a plusieurs pistes de réponses à souligner dans les explications de Thomas. D'abord, il parle de « penser à tout » et ce qu'il semble vouloir dire par là, c'est qu'il active dans sa tête l'ensemble des éléments qu'il pourrait être appelé à mobiliser alors qu'il sera sur scène. Ce peut être des référents culturels, des styles de jeu, des enjeux

dramatiques évocateurs ou encore des personnages qu'il aimerait jouer, par exemple. D'autres improvisateurs et improvisatrices parlent de cela dans les entretiens réalisés avec eux, mais appellent plutôt ça « se créer une banque d'idées » ou « nourrir son imaginaire » :

Tu sais, le fait de se donner des exercices et d'inventer des personnages, d'inventer des situations, bien veut, veut pas, ça faisait un *back-up* dans l'imaginaire récent. Hey, c'est vrai, tantôt quand j'ai fait Ghislain le voisin, c'était l'*fun*, ben je vais faire ça sur l'impro tu sais. On dirait que ça faisait comme une trampoline sur laquelle rebondir [...] Puis quand je me pré-prépare, on dirait qu'il y a ça dans ma banque d'images. Puis je suis plus : heille, une impro de corde à linge, ou je ne sais pas quoi, parce qu'il y a déjà quelque chose qui a nourri mon imaginaire récent. (David, entretien 2)

À l'inverse, une autre personne indique qu'elle souhaite, avant ses spectacles, « vider sa tête » :

Bien, je pense que ça diffère d'une personne à l'autre, mais pour moi, c'est vraiment de me sortir toutes les idées de la tête, puis arriver prête et concentrée. Mais pas d'idées préconçues, pas de... vraiment me vider la tête... (Alice, entretien 4)

Ce qu'Alice tente de faire avant ses spectacles semble être le contraire de Thomas. Dans le deuxième cas, on tente de vider sa tête de toute idée pour être prêt à recevoir complètement ce qui sera proposé durant le spectacle. Dans le premier cas, on semble vouloir remplir le plus possible sa tête d'éléments pour pouvoir en piger un qui correspondra à ce qui est proposé durant le spectacle. Chaque personne utilise la technique avec laquelle elle connaît le plus de succès.

Dans un autre ordre d'idées, Thomas parle de ne « penser à rien » et ce qu'il semble dire, c'est que même si on active dans sa tête tous les potentiels outils que l'on

pourrait utiliser, il importe de ne pas en présélectionner quelques-uns d'avance puisque l'on doit rester en complète ouverture par rapport au spectacle. C'est ce qu'il dit quand il exprime qu'il faut être en « complète ouverture d'esprit » : ne pas se fermer à aller vers certains sujets ou certaines zones de jeu en présélectionnant ce qu'on présentera.

Thomas parle aussi « d'être attentif à tout », c'est-à-dire adopter une attitude dans laquelle on est hyper-attentif aux stimuli autour de soi, à ce qui est dit et voir le potentiel ludique de ces éléments. Dans ses années de formation, l'improvisateur ou l'improvisatrice travaille beaucoup ses compétences d'écoute, d'acceptation et de réaction spontanée à des propositions, c'est-à-dire des éléments ou des idées amenés par quelqu'un dans une scène improvisée dans l'objectif de la meubler, de la rendre intéressante d'une manière ou d'une autre.

L'attitude d'attention absolue consiste à écouter et observer son environnement pour y relever les éléments ayant un potentiel ludique, puis à porter son attention sur ces éléments. C'est l'attention portée à l'élément qui actualise son potentiel ludique. Pour parler de cet état d'attention absolue, certains improvisateurs parlent, dans les entretiens réalisés, « d'être concentrés ».

Un improvisateur de Trois-Rivières parle d'un autre élément associé à l'état d'esprit ludique à atteindre en préparation au spectacle. Au fil d'une conversation, à défaut de posséder un meilleur mot, cet improvisateur en vient à appeler cette prédisposition mentale le « hi hi *head space* », « hi hi » symbolisant des rires mesquins. Pour lui, cet espace mental combine une attitude positive et énergique et une prédisposition à tout trouver drôle :

Ce *head space*-là? Bien je pense que l'état mental que je vise, c'est heu... Ça va un peu expliquer pourquoi je suis souvent [rires]... mais tu sais, c'est vraiment un peu : ha ha! Trouve tout un peu drôle. A beaucoup de plaisir. Puis genre, une espèce d'énergie *upbeat*. Pour me lancer dedans comme il faut. (Paul, entretien 9)

Si on résume, cinq éléments semblent être au cœur de l'état d'esprit ludique que les improvisateurs tentent d'atteindre pour être prêts mentalement au spectacle :

- Nourrir ou vider son imaginaire, selon sa préférence personnelle;
- Attitude d'ouverture totale;
- Attitude d'attention absolue;
- La prédisposition au rire;
- Attitude énergique et positive.

Comment atteindre cet état d'esprit prédisposant au jeu? Ici, les méthodes semblent aussi nombreuses que les personnes rencontrées.

Certains cherchent à atteindre cet état d'esprit individuellement. Ces personnes ont besoin d'un moment à elles en coulisses avant de monter avec les autres sur scène. C'est le cas de David qui remarque que son processus de préparation au spectacle n'est pas le même que la majorité :

... moi le temps juste avant de monter sur scène je le vis de façon très privée par exemple. Mais je ne sais pas si c'est parce que je n'ai pas le temps de me préparer avant [...] Ouin, une petite transition. Mais je le vois que c'est vraiment différent pour les autres. Parce que j'entends les autres comme... rire, faire des blagues, tu sais. Je le vois que pour eux, le moment qui peut-être est important, c'est le *social bounding* avant d'aller sur scène ensemble... (David, entretien 2)

Pour une personne qui elle aussi a besoin de son moment seule avant le début du spectacle, ce moment est accompagné de musique apaisante. Pour certaines personnes, le fait de prendre du temps individuellement pour soigner ses habits de jeu ou de prendre le temps de se maquiller est une méthode de transition entre l'état d'esprit de la vie quotidienne et l'état d'esprit requis pour l'improvisation théâtrale.

Une manière typique d'atteindre le bon état d'esprit avant de jouer est de participer ou d'organiser des exercices qui font appel aux compétences qui seront mobilisées sur scène. Ces exercices prennent la forme de jeux d'équipe qui demandent à chaque participant de faire des propositions rapides et/ou de réagir spontanément aux propositions des autres.

Pour certaines personnes, l'avant-spectacle rime avec un débat intérieur : celui de boire une consommation alcoolisée ou non. L'alcool enlève les inhibitions et cela peut être un avantage pour atteindre l'état d'esprit désiré. Chacun a son point de vue là-dessus on dirait. Cathy a déjà eu l'habitude de boire de l'alcool avant ses spectacles, mais ne le fait plus maintenant. Elle trouve qu'elle est plus réactive, que son esprit est plus vif dans un parfait état de sobriété :

... je me suis demandé à un moment donné, est-ce que c'est bien, ou c'est mal, ou c'est juste neutre comme émotion, mais moi à un moment donné, j'ai... je buvais avant, puis j'ai arrêté de boire avant les spectacles en me disant : je me sens *foggy*. Mais des fois je me dis : mais ça m'enlève-tu cette espèce de sentiment... cette espèce de « nournité », d'inhibition. (Cathy, entretien 11)

Malgré qu'elle se sente plus présente, plus réactive, Cathy se questionne tout de même à savoir si elle ne perd pas son habileté à dépasser ses inhibitions qui l'empêchent

d'être spontanée. L'alcool semble baisser le niveau d'énergie de la personne, mais réduire sa gêne, ce qui la fait réagir plus promptement à ce qui se passe autour d'elle.

Certaines personnes ont des rituels de consommation d'alcool avant le début du spectacle :

Charles : Puis toujours comme dans la demi-heure avant, je me prenais toujours un café puis une bière. À chaque fois.

Ethnographe : En même temps?

Charles : Oui, en même temps. [rire] Mais pas les deux en même temps. Pas les deux dans... la bière au café, admettons, je n'aime pas ça. C'est un peu contradictoire. Mais oui. Parce que les *games* étaient un peu tard, puis je me connais, comme des fois, je pogne un *down* après une certaine heure. Il ne faut pas que je m'endorme. Il ne faut pas non plus que je *shake* dans mon café, donc je me mettais comme un mix des deux [rire]. Alcool-caféine. (Charles, entretien 23)

Dans certains cas, la consommation d'alcool peut même devenir problématique, et nuire à la qualité du spectacle présenté ainsi qu'au plaisir de jouer des autres :

C'est de quoi que j'ai trouvé vraiment difficile. C'est ça, il y a des gens qui jouaient dans toutes sortes d'états. C'était moins pire à la fin, les gens... il y a des gens qui avaient compris aussi (Bruno, entretien 6)

Le rituel de consommation d'alcool avant les spectacles est un couteau à deux tranchants. D'une part, une consommation en petite quantité semble réduire les inhibitions et augmenter la spontanéité des improvisateurs, tandis qu'une consommation en grande quantité semble nuire au spectacle et au plaisir des autres. C'est un jeu d'équilibre pour ceux qui consomment des boissons alcoolisées.

**Prendre le pouls des autres.** Si une facette de la préparation au spectacle est individuelle, une autre est collective. L'improvisation théâtrale est une activité par nature collective et les improvisateurs acceptent de se lancer dans le vide avec d'autres personnes. Ils ne le font toutefois pas sans d'abord « prendre le pouls » de leurs partenaires de jeu. En d'autres mots, ils tentent, avant le début du spectacle, de découvrir dans quel état sont les autres interprètes qui les accompagneront sur scène. Si une personne vit un événement triste cette semaine-là, les autres veulent le savoir pour adapter leur jeu en conséquence, autant que possible. Le groupe veut généralement éviter de reproduire une histoire sur scène qui soit proche de ce qui attriste un ou une interprète.

On cherche aussi à cerner dans quelles zones de jeu ou dans quels types d'histoires les gens veulent jouer pour maximiser leur satisfaction. On veut également découvrir si une personne est en forme pour tenir le spectacle sur ses épaules ou alors si elle préfère être dans de plus petits rôles :

Donc il n'était vraiment pas dans un *mood* de... Ça ne lui tentait pas lui de faire du gros drame pendant toute la veillée. Donc, de faire : ok, maintenant que je le sais, on va essayer d'orienter la soirée avec de quoi de plus divertissant. Et de faire : on ne va pas non plus mettre tout le poids du spectacle sur ses épaules, on va en prendre un peu plus. (Thomas, entretien 1)

Pour Thomas, le moment avant le spectacle est l'occasion de cerner les limites physiques et psychologiques des gens avec qui on joue : « C'est le moment où tu vas dire : hey, *guys*, j'ai mal au dos, est-ce que c'est possible qu'on ne me saute pas sur le dos aujourd'hui? » (Thomas, entretien 1). Le moment avant le spectacle est ainsi devenu un temps pour s'informer sur ce que les autres veulent et ne veulent pas faire sur scène, à

cause d'enjeux physiques ou psychologiques qu'ils rencontrent. Une des trois ligues de Trois-Rivières, la LILE, a même formalisé ce moment. Avant chaque spectacle, les improvisateurs et les improvisatrices sont appelés à se rassembler et à indiquer leurs limites personnelles pour la soirée. Un mécanisme est aussi inséré dans la dynamique du spectacle pour permettre à quelqu'un sur scène d'indiquer aux autres qu'elle est inconfortable avec la situation en cours et qu'elle souhaite que celle-ci prenne fin.

Mireille explique qu'elle veut savoir comment se sentent les autres avec qui elle va jouer parce que si elle sent qu'elle peut améliorer quelque peu leur humeur avant de débiter, elle agira en conséquence. Elle veut pouvoir aider ses collègues de scène à se placer dans le bon état d'esprit avant le début du spectacle :

Tu sais, juste quand [un événement triste], [telle personne] s'était décomposé là. Ça fait que c'était d'aller le voir et de faire : qu'est-ce qu'on peut faire pour toi aujourd'hui? Parce que tu t'en vas jouer. Puis qu'est-ce qu'on peut faire pour toi après? Ça fait qu'aussi, ça me dit : est-ce que je reste pour une bière après ou je ne reste pas pour une bière après? Tu veux-tu en parler après le match? (Mireille, entretien 5)

Pour Jacob, cette prise de pouls lui permet de suggérer à son équipe des échauffements qui ramènent certaines personnes de son équipe plus proches de l'état d'esprit requis par le jeu. Ça peut être pour aider une personne à transitionner vers un mode d'action plus spontané ou encore pour désamorcer certains comportements jugés néfastes pour la qualité du spectacle :

Ça me donne le *feeling* [...] ça donnait le *feeling* un peu de qui était facilement réactif ce soir-là. Qui était plus lent. Tu sais comme, je le vois là, admettons que quelqu'un a une journée un petit peu plus *rough*. [...] si elle a une journée un petit peu plus fatiguée, des fois elle va comme surprendre à ses réponses. Bien



ça permet de faire : ok, juste, c'est vraiment juste un exercice pour sortir ta première réponse, pour te débloquent ça. Ça fait que ça me permet aussi de *gauger* [jauger] qui est plus nerveux... (Jacob, entretien 7)

Les moments avant le spectacle servent aussi à mesurer le niveau de stress et d'angoisse des collègues de jeu. Si ce niveau est élevé, il est alors possible de poser des gestes rassurants, de faire sentir sa présence et de rappeler qu'ils peuvent avoir confiance en leurs coéquipiers pour que le spectacle se passe bien : « C'est ça, chacun était dans sa tête à se ronger les ongles. Mais on... c'est ça, on délire. On ridiculise un petit peu. On amoindrit l'anxiété » (Michaël, entretien 13).

Finalement, la préparation collective au spectacle sert à activer les liens entre les partenaires de jeu. Pour Mireille (entretien 5), c'est un moment pour rappeler aux autres qu'ils peuvent avoir confiance en elle et qu'elle a confiance en eux pour que le spectacle se déroule bien. Pour Bruno (entretien 6), c'est l'occasion de s'assurer que tout le monde dans son équipe se sent inclus avant de monter les marches de la scène.

**De brefs moments de sociabilité.** En plus de tout ce qui vient d'être abordé, le moment avant le spectacle est aussi pour les improvisateurs de Trois-Rivières un bref moment d'interaction sociale. Ce moment social comprend trois facettes : saluer les membres du groupe, prendre des nouvelles et flâner ensemble sur les lieux du spectacle.

Pour plusieurs personnes rencontrées, la soirée d'impro représente leur sortie sociale de la semaine. C'est aussi le moment où ils peuvent voir de bons amis. L'arrivée à la salle de spectacle est un moment important pour eux parce qu'ils croisent leurs bons

amis qu'ils n'ont pas vu depuis une semaine. Dans certaines ligues, la salutation passe par une accolade chaleureuse.

Parfois, la salutation peut s'étirer en petite conversation. Comme les improvisateurs d'une même ligue se voient à chaque semaine, ils effectuent des suivis à propos d'événements récents :

Avant-match, ou spectacle, on dirait que c'est un moment où je prends le temps d'avoir des brèves conversations, mais un peu avec tout le monde. Je vais voir tous les gens, on a une petite salutation, puis on jase plus ou moins longuement. Il y a des gens qu'on va juste parler un deux minutes, puis il y a des gens qu'on va plus parler un dix minutes. Je fais un suivi sur ce qu'on a jase la semaine d'avant. On fait des blagues quelconques. Les avant-matches ou spectacles, ce sont des moments où je prends le temps d'aller voir tous les gens individuellement et de les saluer. Leur parler un peu. (Olivier, entretien 21)

D'autres personnes expriment cette idée de conversations brèves, ce qui limitent les nouvelles qu'on peut prendre d'une personne. Ça revient à l'idée « d'être pressé » abordée précédemment.

Pour certains, les discussions d'avant-spectacle semblent être orientées vers la préparation collective au spectacle, à créer une dynamique de groupe qui se transforme en complicité sur scène :

... arriver plus tôt fait en sorte que lorsque le monde arrive, j'ai le temps de jaser avec eux, puis un peu de... sortir ... jaser avec mon équipe. Ça me donne le temps de monter la chimie, qu'est-ce qu'on veut voir à soir. Se mettre dans un *head space* d'équipe. (Paul, entretien 9)

C'est typique des ligues d'impro de Trois-Rivières d'exiger de ses membres d'arriver à 18h30 le soir d'un spectacle, ce qui fait que les membres de ces ligues sont

pressés entre la fin de leur journée normale et le moment de rassemblement pour le spectacle. Cela dit, comme le montage des salles n'est jamais bien long, il y a des temps morts entre la fin du montage de salle et le début du spectacle. Plusieurs personnes rencontrées ne voient pas ces moments comme des moments vides. Ces moments leur permettent de flâner avec d'autres, de jaser ou de *chiller* ensemble et cela fait partie de l'expérience qu'ils recherchent en improvisation :

Genre, ceux qui jouent, à et... il y a quelqu'un qui est arrivé [dans un autre milieu], il a eu le temps d'enlever son manteau, embarquer sur la scène. J'ai fait : hey nous on arrive à six heures et demie. On a entre 25 et 45 minutes de jeu libre. Ce temps-là fait partie de ma soirée d'impro. Je ne viens pas faire de l'impro pour faire deux heures de niaiseries pour roder mon prochain *show* d'humour. (Mireille, entretien 5)

La flânerie collective avant la prestation semble faire partie de l'expérience de pratique de l'impro théâtrale à Trois-Rivières, lorsque les circonstances le permettent.

### **Pendant le spectacle : jouer, regarder et rire**

La chanson-thème de la ligue débute. Les lumières de scène sont allumées et les deux équipes sont assemblées au fond de la salle de spectacle. Les improvisateurs et les improvisatrices sont tournés vers la scène, debout. Certains sautillent sur place. L'excitation et le tract atteignent leur paroxysme. On peut voir les interprètes se faire des accolades d'encouragement ou s'envoyer des *high five*. Certains crient, d'autres rient, ou encore sont absorbés par quelque chose que seuls eux semblent voir par terre ou au loin. Près de la scène, les animateurs lancent le bal en saluant la foule et en la faisant réagir. Les improvisateurs sont ensuite présentés un à un. À l'annonce de leur nom, ils se ruent sur scène et saluent l'auditoire qui applaudit. Après les interprètes, c'est au tour du

modérateur de jeu d'être présenté : l'arbitre ou son équivalent. Dans le cadre du match d'impro, il est coutume de huer l'arbitre à haute voix, ce que font par satire les improvisateurs et le public à cœur joie. L'officiel annonce ensuite l'inspiration ou les contraintes pour la première saynète.

C'est le canevas de base pour l'amorce d'un spectacle d'improvisation théâtrale. Chaque ligue adopte des variations selon ses besoins et ses envies. La LILE et la LUITR suivent de très près ce canevas. À la LIM, il y a quelques variations, mais les principes majeurs sont les mêmes. Le spectacle est commencé.

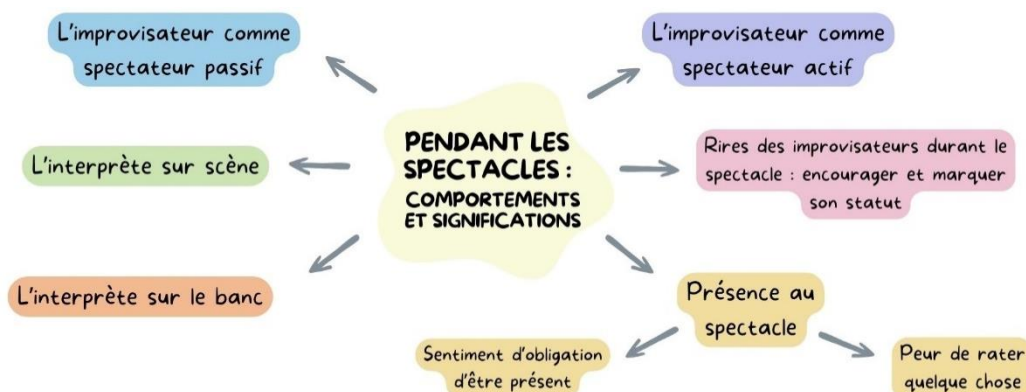
Pour les deux heures qui suivent, des saynètes sont improvisées au gré des suggestions du modérateur du spectacle. Durant ce laps de temps, si vous cherchez les improvisatrices et les improvisateurs dans la salle, vous les retrouverez en train de faire trois choses : jouer sur scène, s'occuper des aspects techniques du spectacle ou alors ils seront assis ou debout au fond de la salle, suivant d'un œil le spectacle.

### ***L'improvisateur et le spectacle : jouer, rire, réfléchir, critiquer, s'émerveiller***

La Figure 4.7 résume les thèmes qui sont ressortis des épisodes d'observation participante et des entretiens avec les membres du groupe à l'étude concernant ce qu'ils font durant un spectacle d'impro. Les pages qui suivent sont dédiées à analyser leurs réponses et les observations effectuées. On décrira d'abord ce qui se passe du point de vue de l'interprète sur scène, sur son banc, et hors scène. On parlera aussi de la signification du rire des improvisateurs et des improvisatrices durant le spectacle et ce que ça représente pour eux d'être présents ou absents par soir de prestation.

Figure 4.7

*Les significations attribuées à la phase de prestation de la soirée de spectacle*



**L'interprète sur scène.** Quand les improvisateurs de Trois-Rivières expliquent ce qu'ils font sur scène, les réponses sont très diverses. Contrairement à la croyance populaire, ce qu'ils font la grande majorité du temps n'a rien à voir avec « faire des blagues » ou « être drôle ». Un élément qui revient dans les discussions avec eux à ce sujet est de rester concentré sur l'action ou faire en sorte d'être dans le moment présent. Thibault parle de cet état de concentration de la sorte :

Puis tu sais, les moments où... en tout cas, moi, je trouve que les moments les plus magiques à l'impro, c'est au contraire quand que je suis tellement dans le moment présent que ce que je suis en train de dire, je ne sais même pas c'est quoi. Puis là, ça devient extraordinaire, parce que justement, je suis moi-même surpris par ce qui est en train de se passer, et non d'essayer de faire le tour de comprendre comment ça pourrait fonctionner cette patente-là. (Thibault, entretien 12)

L'improvisateur rencontré en entretien décrit quelque chose de très proche de l'état de *flow* (Csikszentmihalyi, 1990). Pour lui, c'est l'état qui lui procure le plus de satisfaction dans sa soirée d'impro. Il éprouve particulièrement du plaisir quand il est

tellement dans le moment présent qu'il se surprend lui-même de ce qui sort de sa bouche ou des propositions qu'il fait aux autres.

Pourtant, Thibault indique qu'il atteint rarement cet état de concentration, notamment parce qu'il sent à plusieurs niveaux une responsabilité que le spectacle se déroule bien. Ainsi, son attention est souvent portée sur des éléments externes au moment présent, comme des problèmes techniques qui surviennent durant la prestation :

Mais, même... même pendant le jeu des fois, j'ai toujours ce cerveau-là. Dans le sens que... si les lumières n'allument pas pendant la mixte [...], je vais me lever du banc puis je vais déjà être à la console en train de faire : [...] qu'est-ce que je peux faire pour t'aider? Parce que je suis en mode résolution de problèmes.  
(Thibault, entretien 12)

Parfois, ce n'est pas ce chapeau de « régulateur » qui nuit à la concentration de Thibault, mais plutôt son incapacité à être dans le moment présent. Il décrit comment, au lieu de vivre la scène dans laquelle il joue, il est parfois en train de critiquer dans sa tête ses propres actions sur scène :

Je suis sûr que tu as déjà vécu ce moment-là où tu es sur scène, puis là tu dis des répliques, puis tu t'écoutes, puis tu regardes les répliques, puis là, tu es comme : esti que ce n'est pas bon. [rire]  
(Thibault, entretien 12)

Deux autres improvisatrices (Sarah, entretien 3; Alice, entretien 4) parlent d'un sujet très similaire. Quand elles sont sur scène, elles cherchent à devenir leur personnage. Elles veulent être concentrées sur la scène à un tel point qu'elles pensent que la situation leur arrive à elles. Elles veulent se retrouver dans un état où elles ne font que réagir à ce qui leur arrive et non dans un état où elles réfléchissent à quoi dire ou quoi faire : « Mais

sur le jeu, j'ai l'impression que j'oublie un peu et je deviens le personnage. Donc, je pense... on dirait que sur le jeu, je ne pense pas » (Alice, entretien 4).

Si les improvisateurs sur scène tendent à réagir aux événements qui surviennent autour d'eux, ils demeurent toutefois attentifs, à l'écoute des éléments qui sont introduits dans la scène qui ont un bon potentiel narratif à développer.

**L'interprète sur le banc.** Quand un improvisateur est « sur le banc » (dans le spectacle, mais hors de la scène), sa façon d'aborder le spectacle n'est pas la même que lorsqu'il est debout sous les projecteurs. Sur le banc, les improvisateurs sont généralement à l'écoute de tout ce qui se passe sur scène et au-delà de celle-ci :

Oui. Puis là, veut, veut pas, il faut avoir les *spidersenses* là, parce qu'il faut que tu vois si l'autre bord, ils veulent entrer. Est-ce que ton bord veut entrer? Est-ce qu'il a besoin d'aide [La personne sur scène qui fait partie de son équipe]? Ça fait qu'il faut être vraiment à l'écoute, alerte. C'est pour ça, qu'à la fin d'un match, on est fatigué. Quand j'ai des grosses journées [...] et que j'ai utilisé mes *spidersenses* toute la journée, à la fin d'un match, des fois, je suis comme : hip hip hip hip hip. Il faut que j'aie fait dodo! Ouin. Mais il faut être hyper attentif, empathique, à l'écoute [durant un spectacle]. (Mireille, entretien 5)

Autrement, depuis le banc, les personnes rencontrées indiquent qu'il y a généralement deux attitudes : être spectateur ou réfléchir à une intervention. Ces deux attitudes sont déclenchées par des jugements opposés à propos de la saynète en cours. Si l'improvisateur juge que la saynète est excellente, il tombe en mode spectateur. Il ne fait alors que regarder ce qui se déroule, sans penser à intervenir. Autrement, s'il juge qu'il manque quelque chose à la saynète, il réfléchit à ce qu'il pourrait y ajouter :

Je pense que j'essaie de voir : est-ce qu'il manque quelque chose à l'impro? Là, si je vois qu'il manque quelque chose, comme de

flagrant : ah, il n'y a pas de but, il n'y a pas de protagoniste, il n'y a pas d'antagoniste, c'est comme : il manque quelque chose à l'histoire pour qu'elle soit pleine ou si ça tourne en rond ou tout ça. Puis si je vois que l'histoire est juste complète, je suis... pour vrai, mon équipe me fait tout le temps rire. C'est comme : je fais juste les écouter et les trouver drôles. (Viviane, entretien 14)

Pour certaines personnes, le processus consistant à trouver comment intervenir pour améliorer la scène est toujours présent. Il n'est pas déclenché par un jugement négatif de la scène en train de se jouer. On cherche plutôt en tout temps à trouver des éléments rigolos à ajouter, sans nécessairement se lancer sur scène pour apporter ces éléments à chaque fois :

... si le spectacle se déroule bien et tout ça, je suis très à l'aise de rester assis et juste *enjoy* le spectacle. Je ne cherche pas à tout prix à embarquer, mais c'est sûr que je réfléchis tout le temps à : ça, ça serait drôle par exemple. (François, entretien 8)

Pour l'une des improvisatrices rencontrées, être sur le banc et planifier une intervention vient avec une question importante : « est-ce que je veux aller sur scène pour améliorer ce qui s'y déroule ou bien je désire y aller pour nourrir mon ego? » Elle se pose la question parce qu'être sur scène et performer est quelque chose de très gratifiant pour l'égo quand ça se déroule bien :

Tu sais, parce que tu n'as rien fait pour améliorer l'impro. Ça fait que tu es tout le temps en train de... tu es supposé être tout le temps en train de te demander de quoi l'impro a besoin. Puis essayer de canaliser pour ne pas faire en sorte que ce soit ton égo qui aille chercher ce qu'il a de besoin [rires]. Ça fait que... tu sais comme : est-ce que j'embarque parce que ça fait longtemps que je n'ai pas embarqué et j'ai hâte ou bien j'embarque parce que je veux servir l'impro? (Sarah, entretien 3)



Finalement, on peut observer d'autres comportements sur les bancs des interprètes. Certains gestes visent à mettre ses coéquipiers en confiance. Mireille, par exemple, prend souvent le temps, au retour d'un collègue sur le banc, de lui parler des aspects de son intervention qu'elle a aimés :

Ça fait que quand quelqu'un revient d'une impro, de faire : hey, ça, c'était bon, et ça, telle affaire. Pour les renforcer tout de suite. Pour leur donner confiance. Encore une fois comme je t'ai dit au début, c'est la DA [direction artistique] qui fait : je veux un bon *show* aussi. (Mireille, entretien 5)

De son côté, Thibault pose des actions pour valoriser ses coéquipiers. Par exemple, il tente souvent d'orienter le jeu vers des zones où il sait que ses partenaires vont exceller et bien paraître :

Puis les mettre... c'est ça, essayer de les mettre en valeur. De connaître les forces des comédiens avec qui je joue aussi. Puis de leur faire : tu sais, des fois, il y a des joueurs qui sont gênés. De faire des univers qui leur font plaisir. (Thibault, entretien 12)

### **L'improvisateur comme spectateur passif : entre émerveillement et critique.**

Dans un spectacle d'impro trifluvien, si on cherche un improvisateur qui n'est pas en train de jouer, il est fort probablement en train d'assurer l'un des aspects techniques du spectacle. Autrement, il sera massé avec les autres membres inactifs de sa ligue au fond ou en avant de la salle de spectacle. Pour les trouver, il suffit de trouver le groupe de personnes qui parlent et rient à voix basse durant la prestation. Les improvisateurs trifluviens adoptent deux principales attitudes quand ils portent attention au spectacle d'impro sans responsabilités. La première est l'émerveillement. La deuxième est l'attitude critique.

L'attitude d'émerveillement est celle des personnes qui aiment regarder le spectacle, particulièrement un spectacle de la ligue dans laquelle elles jouent. Ces personnes arrivent à se laisser porter par le spectacle. Elles arrivent à oublier qu'elles sont des improvisateurs ou des improvisatrices pour prendre le rôle de membre du public. Elles arrivent à oublier qu'elles voient les ficelles qui font bouger les marionnettes pour croire en la magie du spectacle :

Hum... je te dirais que quand... admettons, que je n'ai aucune responsabilité et tout, je m'assoie. J'essaie d'*enjoy* le *show*, comme. Puis admettons, des fois, je vais essayer d'analyser un peu l'improvisation, mais je suis capable de vraiment comme m'asseoir puis vraiment faire ça. Peut-être si je prendrais des notes. Mais si je fais juste m'asseoir puis regarder, je ne suis pas longtemps capable d'analyser comme. Donc c'est vraiment juste l'*enjoy*. (William, entretien 18)

Quand elle arrive à s'asseoir pour regarder le spectacle sans responsabilités, Cathy apprécie la qualité des prestations. Elle éprouve un grand sentiment de fierté. Elle devient alors la membre du public la plus appréciative et la plus réactive de la soirée :

... je nous trouve bons. Je suis comme notre meilleur public. [...] Je ris à des places que personne ne rit parce que je m'imagine ce à quoi tu as pensé puis je suis comme : esti que Jocelyn il est cave. Puis ce n'était pas nécessairement pour *puncher*, ou pour faire réagir, mais : il est bien fort d'avoir fait ça. Puis... moi je suis comme notre fan numéro 1 dans le public. Puis je trippe parce qu'en plus, je me dis ... j'ai toujours le moment de me dire : j'aurais aimé ça être avec eux-autres, mais j'aime vraiment beaucoup le spectacle en ce moment. Puis j'ai comme une espèce de fierté [...] de faire partie de la gang. (Cathy, entretien 11)

Ce ne sont toutefois pas toutes les personnes rencontrées qui arrivent à profiter de leur expérience de spectateur. Plusieurs ont de la difficulté à regarder le spectacle. C'est le cas d'Édouard qui s'émerveille rarement en regardant un spectacle d'impro. Il y arrive

lorsqu'il va voir un spectacle de calibre très élevé, un calibre qu'il considère plus haut que le sien :

Probablement que ça va être moins là, parce qu'on dirait que les *shows* que j'arrive à *enjoy*, c'est les *shows* d'impro que je considère au-dessus que ce que je fais. Les gens meilleurs en impro que moi que je trouve plus incarnés, plus drôles, qui sont à 100% dans leur truc. On dirait que oui, admettons que je me mets ici en niveau d'impro [montre une hauteur avec sa main], plus on va vers le haut, plus je vais trouver ça bon et drôle et je vais embarquer. Puis plus je m'approche du bas, plus j'ai de la misère à embarquer (Édouard, entretien 24)

Toutefois, Édouard va apprécier différemment un spectacle dans lequel les comédiens et les comédiennes sont ses amis. L'expérience qu'il vit alors tient moins de l'émerveillement que de l'appréciation du talent des personnes qu'il connaît. Il aime particulièrement quand ses collègues le surprennent :

Admettons quand c'est les amis, admettons que je vais voir un match de la LIM, je suis un peu dans l'analyse, mais en même temps, je suis plus dans un *mood* de : ha ha, les amis sont cons. Les amis sont drôles. Je ris fort parce que je suis : ha ha, voir [que lui], il vient de dire cette phrase-là. Comment il a pensé à ça, c'est super drôle. Donc ça va me faire rire fort, mais là, ça va être plus dans une *vibe* de : j'ai envie de rire, puis de vous trouver bons, puis ça m'interpelle parce que c'est mes potes genre. (Édouard, entretien 24)

Pour Alice, c'est pareil : elle a de la difficulté à regarder de l'impro. Ce qui l'énerve, c'est qu'elle arrive difficilement à se concentrer sur le contenu du spectacle. Elle est dérangée par les fautes dans le jeu ou par les problèmes techniques du spectacle :

... on dirait que je n'apprécie pas particulièrement de regarder de l'improvisation. [...] On dirait que souvent, on voit plus les lacunes, ça fait qu'on se dit : ah, il manque ça, il faudrait ça, puis on apprécie moins le spectacle. Bien, je pense que c'est surtout dans les ligues de niveau plus intermédiaire ou débutant que ça

arrive, là. (Alice, entretien 4)

Alice établit un point important : connaître les rudiments de l'improvisation est un couteau à deux tranchants. D'une part, ça aide à apprécier davantage l'improvisation de haute qualité parce qu'on sait à quel point c'est difficile à orchestrer. D'autre part, ça nuit à l'écoute des spectacles parce que ça permet de voir plus facilement les fautes ou ce qu'il manque comme ingrédient pour que la recette fonctionne.

**L'improvisateur comme spectateur actif : réflexion et blagues.** Durant le spectacle d'impro, les improvisateurs peuvent adopter d'autres attitudes plus actives. Ils peuvent notamment adopter une attitude réflexive. Elle implique une notion d'apprentissage, d'analyse et d'entraînement. Dans cette attitude, l'improvisateur ou l'improvisatrice qui regarde le spectacle se demande constamment ce qu'il ou elle aurait fait face à un carton-thème ou dans telle ou telle situation de jeu à la place des personnes qu'elle regarde. Ainsi, ces personnes semblent être dans le même processus d'écoute active que lorsqu'elles sont sur le banc des interprètes pendant un spectacle, sans évidemment pouvoir intervenir sur le jeu :

Oui, il y a un thème. Puis bien souvent, c'est drôle... souvent, je me ramasse... je me suis ramassée une couple de fois avec mon équipe, puis on était tous au même match ou *whatever*, puis des fois on se revirait puis on était comme : Ok, qu'est-ce qu'on ferait? Comme si c'était notre caucus, mais en fait, ce n'est pas ça du tout. Même quand je regarde de l'impro, j'ai l'impression d'en faire. (Annabelle, entretien 10)

Thomas observe souvent un spectacle non pas pour travailler son imaginaire d'improvisateur, mais bien pour tenter de voir comment les interprètes ou le personnel

technique pourraient améliorer le spectacle. Il formule parfois des commentaires aux autres membres de sa ligue lors des entractes :

Moi, je suis neutre dans la salle. Je ne suis pas impliqué dans le spectacle, donc, on a une meilleure vision quand même de ce qui se passe. Tu sais, au niveau... des fois on se dit : ah, il me semble que c'est vulgaire ce soir, on pourrait normaliser le langage. Il me semble que c'est votre 8e impro que vous êtes dans une cuisine, on pourrait essayer de voyager un peu plus. Nous, on est à l'extérieur, donc c'est aussi plus facile de faire... globalement, qu'est-ce qui pourrait améliorer le *show*? (Thomas, entretien 1)

Comme l'explique Annabelle, c'est toutefois rare qu'un membre d'une ligue ne joue pas un rôle durant le spectacle. Règle générale, la moitié des membres de la ligue est sur la scène et un autre quart assume des tâches techniques durant la prestation. En considérant les absents, ce n'est qu'une poignée de membres par soir qui sont libres de regarder le spectacle sans responsabilités :

... ce n'est jamais arrivé je pense [rire]. Je pense que... bien en fait, à ma première année, si je ne jouais pas, je *staffais*, parce qu'il y avait tout le temps quelqu'un qui demandait un remplacement. Puis la seule fois que je ne *staffais* pas et que je ne jouais pas, ils avaient besoin d'un *sub* dans l'autre équipe. (Annabelle, entretien 10)

Peu importe qu'ils soient sur le banc des interprètes, dans un poste technique du spectacle ou massés au fond de la salle, les improvisateurs de Trois-Rivières ne sont jamais uniquement en train de regarder le spectacle ou de penser à comment intervenir. Si on détourne les yeux de la scène et qu'on les regarde, on les verra probablement penchés vers un autre improvisateur ou une autre improvisatrice, en train de lui chuchoter quelque chose à l'oreille, puis rire (plus ou moins en cachette). Les improvisateurs sont souvent comme ça : ils ne peuvent pas simplement profiter du spectacle. Leur cerveau

continue de tourner et ce qui est proposé sur scène leur donne de l'inspiration qu'ils doivent exprimer. Pour le faire, ils se tournent vers les autres improvisateurs autour d'eux. Une conversation démarre au fond de la salle de spectacle entre improvisateurs qui rigolent entre eux en rebondissant sur quelque chose qui s'est passé sur scène, pendant que l'action continue en avant. Sarah explique en d'autres mots ce qui se passe :

Souvent, entre improvisateurs, si on s'assoie ensemble, tu sais, on est tannant. Puis tu sais, je suis comme : ok, il ne faut pas parler trop fort [pendant le spectacle]. On est en train de faire des *jokes* ensemble pendant qu'il y a un *show* sur scène. On ne donne pas l'exemple à personne autour de nous, tu sais. Ça fait que j'essaie d'être quand même consciente de ça. (Sarah, entretien 3)

Ce n'est pas quelque chose qu'on voit nécessairement dans toutes les ligues ou à tous les soirs. Ce n'est pas mal intentionné non plus. Ce sont simplement des gens qui ont envie de s'amuser et de rire ensemble et d'être actifs dans leur plaisir. Ils se font donc des blagues entre eux à propos de ce qui se passe sur scène. Les improvisateurs sont habitués d'être les personnes drôles, d'être actives dans leurs activités, et donc être dans le rôle passif du spectateur ne convient pas à tous.

**Le rire des improvisateurs : réaction spontanée et marqueur de statut.** Il y a souvent une personne qui rit très fort et d'une manière particulière durant un spectacle d'impro. Cette personne est presque toujours un improvisateur (parfois une improvisatrice, mais souvent un homme dans les faits). Les rires des improvisateurs face aux propositions qui sont faites sur scène par leurs collègues sont d'abord des réactions véritables et spontanées à ces propositions. Toutefois, ils sont aussi chargés d'au moins deux significations particulières :

J'avais un *coach* qui riait très fort comme ça. J'avais des gens dans la salle qui riaient... les gens d'impro riaient forts, puis je pense que ça a commencé comme un peu, en mode de comme : quand j'étais *coach*, c'était comme un : tu m'as fait rire, puis c'est sincère comme rire, mais il y a un petit [quelque chose] de : je vais l'amplifier pour te dire que c'était particulièrement drôle, puis je veux te le laisser savoir. Puis je pense qu'à force de faire ça, dans mes jeunes années d'impro, c'est devenu 100% naturel genre. [...] Puis c'est : eh, tout le monde, c'est vraiment drôle ce qu'il vient de dire. Trouvez ça drôle genre! (Entretien non spécifié par souci de confidentialité)

Selon ce passage, le rire communicatif des improvisateurs sert à laisser savoir à la personne sur scène qu'on a apprécié ce qu'elle vient de faire. Ça peut également servir d'encouragement pour l'inciter à continuer ou à prendre confiance en soi.

Dans un deuxième temps, le rire a aussi comme utilité de laisser savoir aux autres personnes dans la salle que la dernière réplique ou la dernière action posée était judicieuse, efficace, de qualité. C'est en quelque sorte une incitation à rire, un peu comme un animateur de foule qui brandit un carton : « Applaudissez! ». Dans l'extrait d'entretien précédent, on comprend que la personne indique au public, à titre « d'expert » ou « d'initié » de l'impro, que ce qui vient de se passer était particulièrement brillant et que le public devrait y réagir s'ils savent comment apprécier l'improvisation théâtrale. L'improvisateur qui rit, c'est Gordon Ramsey qui dit à quelqu'un : « tu devrais manger dans ce restaurant, la cuisine y est excellente. »

Durant la prestation, les improvisateurs et les improvisatrices rient parfois à des drôles de moments ou plutôt, rient à des moments différents du public non-initié. C'est quelque chose même qui peut devenir problématique pour la qualité du spectacle parce que ça peut déranger les *moldus* :

... des fois on rit tellement des *inside jokes*, puis je suis coupable de cela aussi, mais on rit tellement fort que des fois quand tu regardes la face du monde dans le public, ils ont de la misère à entendre ce qu'on dit sur l'improvisaire. Parce qu'on rit sur les bancs, trop, de ce qui se passe. (David, entretien 2)

Les groupes d'improvisateurs et d'improvisatrices de Trois-Rivières ont beaucoup de blagues d'initiés (*inside jokes*) reliées à des moments vécus plus tôt dans la saison ou dans une autre saison. Ces blagues sont parfois liées au fait de pratiquer l'impro et de posséder des compétences et des connaissances à propos de cet univers social particulier (être « méta »). Ces blagues, pour être comprises, demandent aux personnes de posséder un référent culturel, une connaissance que le public ne possède pas. Ainsi, si un groupe d'improvisateurs rit à un moment qui ne semble pas propice durant un spectacle, c'est probablement parce que quelqu'un sur scène a fait une blague d'initié.

**Peur de rater quelque chose.** Il arrive que certains membres d'une ligue ne soient pas présents à un spectacle que celle-ci donne de façon régulière. Par exemple, à la LIM, une fois toutes les quatre semaines, il n'est pas requis des membres d'une équipe d'être présents pour aider au montage de salle ou au déroulement du spectacle. Si certains profitent de leur droit de ne pas être présents sans éprouver d'émotions par rapport à cela, d'autres y pensent à deux fois avant de « prendre leur soirée *off* » :

Oui. Je suis... à la limite, j'ai peur de manquer certaines occasions. J'aime ça être au courant de tout ce qui se passe. J'aime ça faire partie des *insides*. Faire partie de... puis pas juste pendant le spectacle, mais les après-matches aussi. (François, entretien 8)

Cet extrait révèle une peur de rater quelque chose (syndrome *FOMO*) chez François. Un événement qui donne naissance à des blagues d'initiés peut arriver à tout



moment : avant le spectacle, pendant, après, ou encore dans un espace virtuel. Ces blagues naissent d'un élément très anodin : une dame lors d'un entracte qui demande à un improvisateur si ses montures de lunette sont faites de paille (fait vécu).

Une participante exprime qu'elle suit sa ligue sur les réseaux sociaux autant que possible quand elle doit s'absenter. Elle écrit à des amis pour se tenir au courant de comment ça se passe, en plus de suivre des publications officielles en direct quand il y en a. Elle dit à ce propos :

Puis admettons, quand je ne suis pas là pour X raison, bien je regarde les *stories* Instagram. Puis je vois des affaires passer avec les *quotes*, puis là j'écris à [telle personne] : heille, c'était quoi ça? C'était bien niaiseux! Qui en est venu à dire cette affaire-là, qu'est-ce qui s'est passé? Puis j'ai comme le moment où je me dis : j'ai manqué quelque chose. (Cathy, entretien 11)

Pour cette personne, la nature même du spectacle improvisé amplifie le sentiment de rater quelque chose :

Puis chaque soirée est différente. Puis le fait en plus que les équipes ne sont jamais les mêmes, à cause des *subs* et du fait qu'il y a toujours quelqu'un qui *bench*, il y a tout le temps un moment où je me dis : ah c'est con. J'aurais dû voir la fois où [telle personne] a joué dans telle équipe]. Ça avait l'air *cool*, et je n'étais pas là. Merde. (Cathy, entretien 11)

Assister à un spectacle d'impro, c'est avoir accès à une expérience éphémère. L'œuvre cesse d'exister dès que la scène se termine et les circonstances qui ont fait en sorte qu'elle a été créée ne se présenteront jamais de nouveau dans la même configuration. On peut ainsi faire l'expérience d'une saynète improvisée que lorsqu'elle est jouée. Les mêmes improvisateurs, dans une soirée similaire et qui partiraient des mêmes contraintes de jeu, ne reproduiraient pas la même scène. La nature extrêmement éphémère de

l'improvisation théâtrale contribue à amplifier le sentiment de rater quelque chose quand on s'absente de sa ligue pour certaines personnes rencontrées. Une fois l'impro terminée, il n'en reste que les souvenirs de ceux et celles qui y ont assisté. Comme dit François : « on ne peut pas aller sur Tou.tv pour les rattraper » (entretien 8). Même si on peut raconter ce qui s'est déroulé ou qu'on pourrait en faire une captation vidéo, regarder une improvisation *a posteriori* ne procure pas la même expérience qu'être présent lors de l'acte de création spontanée, qui donne une qualité unique au moment vécu.

Et pour Cathy, ce n'est pas uniquement le spectacle qui crée un sentiment de rater quelque chose, mais aussi les moments autour de l'activité :

Si je vais à la bière après, je vais juste être une larve sur ma chaise, puis... reste que je trouve que c'est un moment important, puis que, quand je n'y vais pas, je le sais que je manque plein de choses, puis qu'encore une fois, il y a plein de gens qui repartagent des trucs sur la page des membres, puis je suis comme : ah, c'est con! (Cathy, entretien 11)

**Sentiment d'obligation d'être présent.** Parfois, les membres d'une ligue sont présents sur les lieux du spectacle par un soir sans responsabilités. Ils peuvent alors regarder le spectacle comme un membre du public. Pourtant, on voit d'autres personnes, de temps à autre, faire autre chose que cela. Par exemple, en coulisses du spectacle ou dans un local à proximité, on a déjà vu des gens corriger les copies d'examen ou travailler sur des projets professionnels. C'est un comportement curieux puisque ces personnes se sont donné la peine de se déplacer pour aider au montage ou au démontage de salle, mais sans vraiment profiter du spectacle entre les deux ou de la soirée après le spectacle. Ce qui semble expliquer ce phénomène est un sentiment d'obligation envers sa ligue et ses

membres. D'une part, on sait que si on n'accomplit pas ses tâches, d'autres devront s'en acquitter. D'autre part, on sait que si on s'absente trop pour les tâches nécessaires au spectacle, les autres finiront par le remarquer et ne l'oublieront pas lors du camp de recrutement de la prochaine saison. Il semble que cela fasse partie du jeu sociopolitique que les improvisateurs et les improvisatrices de Trois-Rivières doivent jouer pour se placer dans une ligue. Ce thème est traité davantage plus loin.

### **Après le spectacle : sociabilité, alcool et retour à la réalité**

Après deux heures de prestation, le spectacle se termine. Les lumières de la scène s'éteignent et celles de la salle se rallument. Les conversations reprennent et les spectateurs partagent leur appréciation de la soirée. Après un bref passage en coulisses, les comédiens et les comédiennes refont immersion dans la salle. On peut en voir quelques-uns remercier les personnes qu'ils ont invité à la soirée et leur donner des accolades. Ce sont souvent des parents ou des amis, parfois des collègues de travail ou des connaissances plus distantes. Quelqu'un qui parcourt la salle après un spectacle peut attraper quelques bribes des moments les plus marquants du spectacle de la bouche de ceux et celles qui flânent dans l'assistance avant de retourner chez eux.

Les membres de la ligue débutent le démontage de la salle. Cette étape de la soirée consiste généralement à ranger les chaises, les tables et le matériel technique qui ont été installés plus tôt. Le processus dure entre 15 et 25 minutes dépendamment du spectacle et de l'énergie qui reste aux membres de la ligue présents. Parmi l'ensemble des spectateurs, certains prêtent main forte : ce sont les improvisateurs des autres ligues, les amis proches et parfois un membre de la famille. On passe d'une ambiance spectaculaire

à une ambiance communautaire : le sacré et le mystique de la scène laissent place au familier.

Entre eux, les improvisateurs et les improvisatrices conversent et font des blagues en rangeant le matériel du spectacle. Certains se remémorent leurs moments forts de la soirée tandis que d'autres semblent perdus dans leurs pensées : ils ont moins apprécié leur soirée ou encore ils sont épuisés de leur journée.

Une fois la salle rangée, les interprètes se changent et ramassent leurs affaires en coulisses ou dans un local qui leur est réservé. Puis vient le moment pour chacun de décider s'ils vont à l'*after*. L'*after*, ou la soirée sociale après le spectacle, est généralement vue comme un moment important. D'une part, c'est important pour la qualité du spectacle parce que les improvisateurs apprennent à se connaître et développent une complicité. D'autre part, c'est important pour chacun individuellement parce que c'est un moment qu'ils attendent avec impatience dans leur semaine :

... il y a des soirs que je me dis : tu le sais d'avance que je reste après parce que même si ça me détruit un horaire de semaine et de fatigue comme on en a tant parlé, mais c'est comme : ça va vraiment me faire du bien. (Tommy, entretien 17)

Pour Tommy, ce temps est bénéfique parce que c'est le moment de la semaine où il peut côtoyer ses amis. C'est son moment de sociabilité en dehors du travail et en dehors du foyer de la semaine. Il sait qu'il va rire et qu'il va avoir des conversations engageantes lors de l'*after*. Il sait qu'il va créer un beau moment avec des gens qu'il estime et qui le valorisent. L'après-spectacle est un moment qui, pour plusieurs, est indissociable de leur pratique de l'improvisation théâtrale.

### ***Sortir vs la fatigue et les obligations***

Chacune des trois ligues étudiées possède son propre rapport et ses propres coutumes quant à l'après-spectacle. À la LIM, il est très fréquent. Il y a un rassemblement de fin de soirée dans un bar presque à toutes les semaines, et durant la soirée d'impro, quelques personnes incitent et encouragent les membres de la ligue à sortir après le spectacle. Ça prend surtout la forme d'une invitation amicale, quoiqu'il y ait un peu de pression des pairs à y participer. L'*after* se déroule traditionnellement à la microbrasserie le Temps d'une Pinte, partenaire de longue date de la ligue.

À la LILE, les *afters* sont aussi très fréquents : il y en a un presque à toutes les semaines. Cette ligue a l'avantage de tenir ses spectacles les vendredis soir, ce qui fait que la plupart des membres n'ont pas l'obligation de se lever tôt le lendemain des spectacles. Ça encourage la majorité des membres de la ligue à y participer. Depuis deux ans, la ligue a élu domicile dans un établissement commanditaire du spectacle, le pub ludique Le Randolph sur la rue des Forges au centre-ville. L'établissement a l'avantage d'avoir une cuisine et une vaste gamme de produits sans alcool, ce qui fait le bonheur de plusieurs personnes qui ne boivent pas de substances alcoolisées.

À la LUITR, peu d'après-spectacles ont lieu. Quand il y en a un, il se déroule à même la salle de spectacle, qui est le bar étudiant de l'université. La ligue présente ses spectacles à l'université les lundis soir. Les membres de la LUITR vivent un dilemme intérieur : d'une part, ils voudraient beaucoup rester boire quelque chose et avoir du plaisir avec leurs amis et partenaires de jeu. D'autre part, deux éléments les convainquent très souvent de rentrer chez eux : la fatigue et les obligations du reste de la semaine.

Les obligations du reste de la semaine sont le travail et les études, principalement. Pour les étudiants universitaires, ce sont les deux et plus encore. Cette participante, qui aime beaucoup les *afters* et qui en connaît l'utilité, explique pourquoi elle ne reste pratiquement jamais pour ces moments de fin de soirée :

Puis après la LUITR, c'est rare qu'on reste. Ça arrive quelques fois parce que moi, personnellement, le lendemain, j'ai un cours à 8h30. Ça fait que je sais qu'il y a des gens qui restent des fois, mais pour ma part, pas souvent. Ça fait qu'on démonte, puis je me dépêche à aller me coucher, puis j'essaie de ne plus penser au match pour m'endormir [rires]. (Sarah, entretien 3)

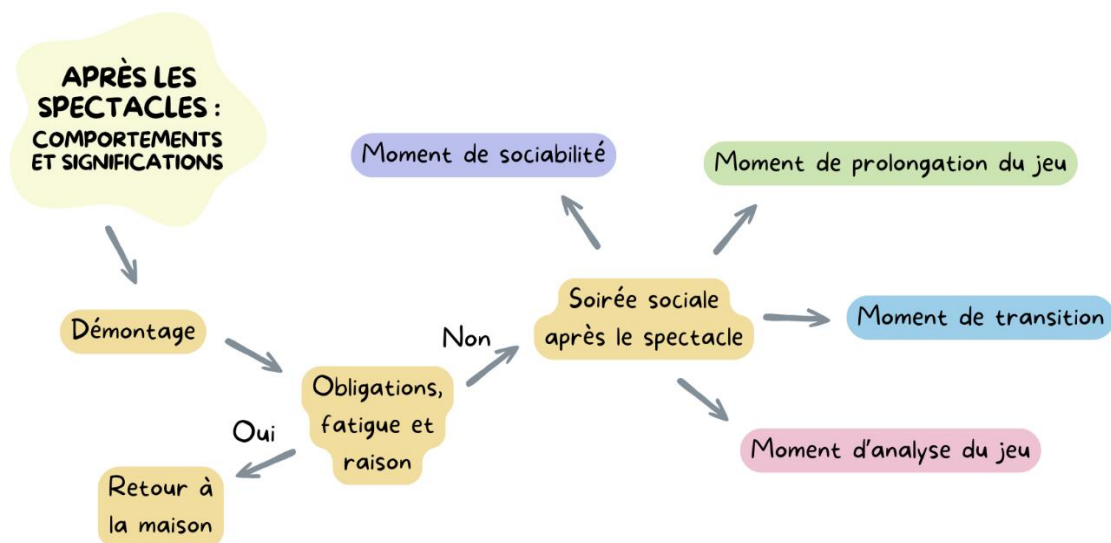
Pour Cathy, comme pour d'autres personnes, ce ne sont pas tellement les obligations plutôt que la fatigue qui explique qu'ils quittent tout de suite vers la maison après un démontage de salle :

... je ne suis pas la personne la plus présente aux *afters*, admettons. Tu l'as dit tantôt, on a des grosses semaines, puis j'ai des grosses semaines. Je ne compare avec personne, mais... Il y a eu plusieurs moments où j'étais comme : j'ai déjà utilisé toute ma petite banque à énergie. Si je vais à la bière après, je vais juste être une larve sur ma chaise, puis... reste que je trouve que c'est un moment important (Cathy, entretien 11)

L'*after*, qui débute d'ordinaire vers 22:30 et qui peut se terminer vers minuit, est un moment quadruple pour les personnes qui le vivent : un moment de sociabilité, un moment de prolongation du jeu, un moment de retour vers le quotidien, et un moment d'analyse de la soirée. Les pages qui suivent servent à approfondir l'analyse des quatre thèmes imbriqués les uns aux autres, qui sont résumés dans la Figure 4.8.

Figure 4.8

*Significations attribuées au moment après le spectacle d'impro*



### ***Moment de sociabilité***

Pour la plupart des improvisateurs et des improvisatrices de Trois-Rivières, l'*after* est avant tout d'un moment de sociabilité : un moment pour prendre des nouvelles des autres, pour rire ensemble, pour apprendre à mieux se connaître et pour tisser des liens : « Je trouve que c'est hyper important d'avoir des *afters*. Pas nécessairement pour parler de l'impro qui a eu lieu, mais plus de continuer de socialiser » (François, entretien 8).

Thomas pense que c'est un moment particulièrement propice à la chose en comparaison à l'avant-spectacle ou pendant le spectacle parce que l'attention première des improvisateurs et des improvisatrices n'est plus de poser des actions pour préparer le spectacle ou pour atteindre l'état d'esprit ludique :

... on dirait que le *show* est fait, ça fait qu'on est capable de juste jaser. Il n'y a plus de... bien, dans mon cas en tout cas, il n'y a

plus question de rester allumé ou quoi que ce soit, c'est vraiment juste : ok, là on jase. Tu m'as dit avant le spectacle que tu avais eu une journée de cul. Qu'est-ce qui s'est passé? On prend des nouvelles comme ça (Thomas, entretien 1)

Comme il n'y a plus la considération de conserver son état d'esprit ludique, les improvisateurs peuvent, durant l'*after*, se concentrer sur les personnes devant eux. Ils sont aussi plus disposés à parler de n'importe quoi même si cela change leur humeur ou leur *mood*. C'est correct puisqu'ils n'ont plus à donner un spectacle qui leur demande d'arriver dans un état d'esprit très spécifique et moins propice à la découverte de l'autre.

L'*after* serait le moment par excellence durant la soirée d'impro pour passer d'une relation d'amitié superficielle à une relation plus profonde ou plus intime. Selon François, ça passe par trois processus qui se déroulent durant ce moment : le développement de blagues d'initié, discuter de personne à personne (et non depuis nos « rôles » dans le jeu ou « rôles sociaux ») et la découverte de l'autre :

On s'en va là jaser puis, encore une fois, les *after*s, c'est tellement d'occasions d'*insides* puis d'expériences puis de découvertes aussi. Parce qu'on apprend beaucoup à se connaître à travers ces *after*s-là. Il y en a qui se connaissent sur le jeu, mais on n'a pas nécessairement le temps de discuter de... de personne à personne plutôt que de joueur à joueur. Ça fait que oui pour moi, c'est super important de pouvoir parler avec les autres. (François, entretien 8)

Pour deux personnes, l'après-spectacle est aussi important que le spectacle lui-même. Ces deux personnes ont autant hâte à l'après-spectacle qu'au spectacle et parfois même se passeraient du spectacle pour aller directement à l'après-spectacle. L'extrait suivant d'une conversation avec Édouard l'illustre bien :

Dans le sens où, on dirait que pour moi, [...] la bière après, c'est



vraiment comme : oui c'est le « après impro », mais c'est quasiment le... genre... s'il n'y avait pas l'impro, je prendrais quand même ce moment-là. C'est comme, on dirait que c'est un peu... c'est quasiment le prétexte de : bien, regarde, on est tous là, donc aussi bien aller prendre une bière, puis jaser après. (Édouard, entretien 24)

Certaines personnes indiquent que c'est durant les moments de sociabilité que les membres d'une ligue d'impro développent une « chimie de ligue ». Les moments sociaux permettent aux membres d'une ligue de se découvrir l'un l'autre et de développer des références communes ainsi qu'une dynamique de groupe. Ces éléments sont tous des atouts qu'ils peuvent collectivement mobiliser durant les spectacles d'impro auxquels ils participent ensemble.

### ***Moment de prolongation du jeu***

Certains des participants voient aussi l'après-spectacle comme étant un moment pour prolonger leur plaisir, pour étirer le temps de jeu sur le reste de la soirée. Ces personnes demeurent généralement dans l'état d'esprit ludique atteint durant le spectacle et continuent, sans spectateur ou plutôt en étant leurs propres spectateurs, la prestation. Sans jouer la comédie ou incarner des personnages, ils vont s'asseoir ensemble et chercher à continuer à faire rire et réagir les autres, souvent par le biais de la conversation et de jeux divers. Le rire passe moins par l'artifice d'une fiction que par des conversations dans lesquelles s'insèrent des dynamiques ludiques ou des éléments humoristiques. Des jeux sont utilisés pour faire rire. Certains sont plus intégrés aux conversations normales, tandis que d'autres sont carrément des jeux où la conversation ne joue aucun rôle.

Pour quelques personnes, le fait que d'autres profitent de l'après-spectacle pour continuer les jeux est une nuisance à leur expérience. Ces personnes recherchent davantage la conversation durant les *afters*. Elles cherchent à parler de personne à personne et à découvrir authentiquement qui est l'autre et non qui cette personne est depuis son rôle social de « joueur ». Pour ces personnes en quête d'authenticité humaine, ceux qui continuent de « donner un *show* » portent un masque, ce qui empêche d'avoir accès à la vraie personne derrière celui-ci :

Mais il y a des gens qui tombent dans le : tout le temps. Donc là, ah, je suis rendu une vedette. Tu as l'impression que, dans le montage de salle avant, ou dans la bière d'après-match, c'est encore un *show*. Puis là, tu es comme : bien voyons, est-ce que je peux juste jaser avec mon chum Pierre-Étienne-Henri ou... Ou tu as besoin tout le temps... c'est le concours de qui va faire la plus belle blague. Hey, est-ce qu'on peut juste jaser *osti*? (Thomas, entretien 1)

Que les gens conversent ou jouent à des jeux, il demeure que l'après-spectacle est un moment qui sert beaucoup à rire et à prolonger le plaisir qui a été vécu sur scène plus tôt dans la soirée. Pour Paul, c'est une chance de terminer de vider son « sac à blagues » avant de retourner chez lui, ce qui lui est bénéfique :

... ça me permet non seulement de décompresser sur le match. Des fois avoir quelques retours de la part de mes amis. Mais surtout j'ai l'impression que ça donne le... de faire le dernier vide de la rigolade et du *head space* « hi hi! » ... c'est en faisant les blagues, les dernières blagues de : plus vraiment d'énergie qui sortent avant de partir. (Paul, entretien 9)

### ***Moment de transition***

L'après-spectacle sert à amorcer en douceur une transition entre le cercle magique de la scène et le monde normal :

Oui, puis j'ai rarement tendance à inviter les gens du public pour qu'ils viennent me voir à la bière. Parce que c'est comme si ça me ramène à la vraie vie, alors que la bière après, elle garde comme « ma bulle LIM », jusqu'à temps que je rembarque dans mon char, puis que j'arrive à la maison, et là, la LIM c'est fini pour la semaine. (Cathy, entretien 11)

Pour Bruno (entretien 6), le moment sert entre autres à décompresser, à laisser tomber l'adrénaline avant de rentrer chez soi. Pour Alice, il permet de sortir de sa soirée en douceur en donnant l'occasion de revenir sur ses bons coups et surtout, ses mauvais coups. Sans chercher à s'attarder sur ses mauvais coups, Alice trouve que l'après-spectacle lui donne un temps et un espace pour laisser aller, pour oublier ses mauvais coups de la soirée :

Ça fait que, je pense que c'est là... de prendre le temps d'analyser le jeu qu'on a fait. Ce qu'on a produit, ce qu'on a donné. Puis après ça, c'est de passer à autre chose, aussi, je pense. Parce que des fois on fait des bons coups, mais des fois on fait des mauvais coups, puis il ne faut pas... il ne faut pas s'arrêter à ça nécessairement... (Alice, entretien 4)

### ***Moment d'analyse du jeu***

Ce dernier exemple d'Alice montre que l'après-spectacle joue de multiples rôles dans la soirée d'un improvisateur ou d'une improvisatrice. En plus de faciliter la transition d'un moment particulièrement haut en plaisir et en émotions vers la vie normale, l'après-spectacle offre aussi l'occasion d'analyser le déroulement de la soirée, les bons moments, les mauvais coups, les choses à retravailler :

Bien pour moi, c'est le parfait moment pour faire une rétroaction de mon jeu. Souvent... bien je suis quand même assez proche [d'une personne] qui heu... qui me fait des commentaires. Beaucoup. Puis pas... pas juste positifs, là, vraiment... c'est vraiment constructif aussi. Puis je pense que c'est le meilleur

moment parce que, moi le jour d'après, ou deux jours plus tard, je ne me souviens pas vraiment des impros que j'ai faites. Ça fait que, je pense que c'est là... de prendre le temps d'analyser le jeu qu'on a fait. (Alice, entretien 4)

Pour Alice, l'après-spectacle est propice à recevoir de la rétroaction sur comment elle a joué individuellement ou en équipe avec les autres parce que le spectacle vient d'avoir lieu et le souvenir de ce qui vient de se jouer est frais. Elle comprend ainsi mieux la rétroaction immédiate parce qu'elle est capable de revoir ce qui s'est passé dans sa tête. Pour d'autres, c'est tout le contraire : faire un retour immédiat est quelque chose de non souhaitable qui peut même nuire à leur expérience de la soirée ou éveiller chez eux des émotions négatives :

Réanalyser oui. Je pense que sur le moment, ça ne sert pas à grand-chose. C'est correct de réfléchir sur son jeu puis de vouloir s'améliorer. Mais je pense que se laisser un moment de réfléchir après ça plutôt à tête froide, il faut être dans des meilleures conditions pour apprendre d'analyser plus objectivement ce qui s'est passé. (François, entretien 8)

Pour François, recevoir des commentaires tout de suite après une performance est contre-productif. Quand ça lui est arrivé, il a trouvé que les commentaires ternissaient ses bons souvenirs de la soirée davantage qu'ils ne l'aidaient à avoir une réflexion sur sa technique de jeu. Pour sa part, il préfère obtenir des rétroactions dans les jours qui suivent le spectacle pour recevoir le tout à tête reposée. L'après-spectacle pour lui est donc davantage un moment de transition, de plaisir qui se poursuit et de sociabilité.

Toutefois, parler des bons coups de la soirée semble davantage avoir sa place dans l'après-spectacle : « Ce qu'on a bien fait. Je focus surtout sur le bien cette année. On a *focusé* surtout sur ce qu'on a bien fait » (Michaël, entretien 13). Comme on se remémore

des moments positifs, ceux-ci ne risquent aucunement de ternir la soirée de qui que ce soit.

Finalement, au-delà des événements spécifiques qui se sont passés dans la soirée, l'après-spectacle est pour plusieurs un moment privilégié pour être en présence d'autres fanatiques d'impro et « *geeker* sur l'impro », ou en d'autres termes, parler avec d'autres initiés des subtilités de la discipline : « Puis le troisième, c'est de parler de l'impro. De... le... je vais dire, les technicalités ou les concepts de l'impro, derrière ça » (Thibault, entretien 12).

Ce n'est pas tout le monde qui fait de l'impro à Trois-Rivières qui aime parler d'impro, de la discipline, de la technique de jeu, de concepts relatifs à l'impro. Certaines personnes préfèrent rire, avoir des conversations intimes, etc. Mais certains sont de vrais fanatiques et il est fréquent que ces personnes parlent d'impro après les spectacles. Elles vont chercher à identifier qui était dans quelle équipe en telle année, est-ce que telle personne aurait dû gagner tel trophée dans tel tournoi au lieu d'untel; elles vont tenter de mettre de l'avant des théories sur le jeu improvisé ou sur comment on fait pour présenter le meilleur spectacle possible. Elles vont avoir des tempêtes d'idées pour créer des nouveaux formats de spectacle.

### **Mécanismes d'inclusion et d'exclusion dans le groupe**

Dans tout groupe social, il y a des mécanismes d'inclusion et des mécanismes d'exclusion à l'œuvre. Ces mécanismes déterminent qui entre dans le groupe, qui n'y entre pas, et qui en est exclu. L'inclusion permet au groupe de se renouveler, pour remplacer ceux qui en sont exclus ou qui le quittent naturellement. L'exclusion participe

au processus de reproduction du groupe : on expulse ceux et celles qui n'y ont pas leur place, qui y dérangent l'harmonie, ou qui provoquent des chocs qui menacent l'existence du groupe.

Deux principaux rituels d'inclusion et d'exclusion seront analysés dans cette section du chapitre : le camp de recrutement et le jeu sociopolitique entre les improvisateurs. Le premier est un événement de quelques heures se déroulant une fois par année, pour chaque ligue d'improvisation. Le deuxième est un processus continu qui ne connaît ni début ni fin. Par la suite, quelques facteurs structurels régulant l'inclusion et l'exclusion dans le groupe à l'étude seront décrits.

### ***Le camp de recrutement***

Le mécanisme principal des ligues d'impro de Trois-Rivières pour inclure ou exclure des personnes de ses rangs est le *camp de recrutement*. Chaque ligue tient le sien au mois de septembre ou d'octobre, soit avant le début de leur saison de spectacles. Le camp de recrutement est une plage de quelques heures durant laquelle des vétérans désignés de la ligue évaluent des candidats potentiels pour les intégrer à leur organisation et dans l'une de leurs quatre équipes pour la saison à venir. Pour évaluer les candidats, on demande à ceux-ci de participer à divers exercices qui testent des compétences jugées utiles en improvisation théâtrale et qui permettent de découvrir des aspects de leur personnalité. Dans bien des cas, les candidats sont appelés à jouer des scènes devant les vétérans qui les évaluent. Ces vétérans qui recrutent sont désignés par vote des membres d'une ligue à la fin de la saison précédente : ce sont les capitaines ou les *noyaux* des équipes de la prochaine saison. À chaque année, il y a plus de vétérans qui veulent

continuer à jouer dans la ligue qu'il y a de places à combler pour former les *noyaux*. Ainsi, certains vétérans doivent se soumettre de nouveau au processus du camp de recrutement.

Les *noyaux* ont la tâche lors du camp de recrutement de sélectionner les candidats qui compléteront le mieux leur ligue et leurs équipes. Cette sélection se base sur un ensemble de facteurs et de critères d'évaluation. Toutefois, ceux-ci ne sont pas toujours explicites. De plus, un critère peut avoir une importance relative d'une personne à l'autre. Le processus est donc loin d'être objectif. S'ajoute à cela le fait que plusieurs candidats assument que le recrutement se base uniquement sur l'évaluation de la performance, ce qui est loin d'être le cas, comme le montrent les données recueillies à ce sujet. Les paragraphes qui suivent apportent des précisions à ce sujet.

D'abord, il est vrai que la performance elle-même au camp de recrutement est jugée et influence le choix d'un candidat ou d'un autre. Cette performance est jugée en elle-même, mais elle est, pour les candidats que les *noyaux* ne connaissent pas, aussi un proxy du niveau de compétence en improvisation de la personne et de ses connaissances de base à propos de la technique de jeu. La performance de la personne qui n'est pas connue des juges est aussi le reflet de qui elle est, de sa personnalité, de son style d'humour, des valeurs qu'elle porte, ainsi que de son attitude face au jeu. C'est ce qu'explique Alice :

... on a peut-être cet outil-là du camp de recrutement où on fait : ah, ce n'est pas tout à fait les valeurs qu'on recherche d'être le plus drôle possible, ou d'être intraverti, donc sur scène devant 60 personnes, qu'est-ce que ça va donner? [...] Non, c'est ça [rires]. Mais heu... pour avoir été capitaine dans une autre ligue, c'est sûr que les connaissances théoriques du jeu peuvent influencer la sélection. Si quelqu'un ne parle pas fort, joue de dos, ne comprend

pas c'est quoi une histoire, [en riant] tu sais, c'est sûr que c'est comme plus facile à retrancher. Mais l'attitude joue pour beaucoup aussi je pense. (Alice, entretien 4)

Le processus du recrutement n'est pas équitable pour tous puisque certains candidats sont déjà connus des recruteurs, alors que d'autres ne le sont pas. Cela peut être un avantage pour les candidats connus, s'ils ont bonne réputation, ou un inconvénient, dans le cas contraire.

Quand les candidats sont connus, on ne les juge pas uniquement sur leur performance lors du camp. Ils sont aussi jugés à partir de l'amalgame de performances antérieures connues, ainsi qu'à partir de leur réputation. En plus, tous les moments antérieurs vécus avec cette personne permettent de tracer un portrait individuel plus précis de qui elle est. On a un meilleur échantillon de ses valeurs, ses comportements, sa façon d'aborder l'activité, son attitude générale, etc. Si ce portrait est positif, le candidat connu sera fortement avantagé par rapport à quelqu'un d'autre qui est inconnu et ce, même si ce dernier connaît une excellente performance au camp.

Un autre critère majeur souvent invoqué pour recruter quelqu'un est l'affinité entre les *noyaux* et un candidat ou une candidate. On cherche des gens talentueux, avec une attitude similaire à la nôtre face au jeu, mais aussi des personnes avec qui on sera capable d'être complice.

C'est la nature de l'activité : il faut être capable de bien comprendre les autres sur le jeu et s'amuser avec eux pour qu'une scène fonctionne bien. Ainsi, les *noyaux* évitent de prendre des personnes avec qui elles pensent ne pas bien s'entendre ou des personnes qui ont un style de jeu jugé trop différent du leur. Cela résulte aussi en une tendance à



recruter davantage les gens avec qui on sait déjà qu'on s'entend bien ou avec qui on a déjà joué dans d'autres contextes positifs :

Parce que même si tu es un excellent joueur d'impro, puis que je n'ai pas envie de jouer avec toi, puis que je le sais que si je suis à côté de toi, je vais me restreindre, je ne pourrai pas être transparente puis dire... c'est sûr que je ne te veux pas dans mon équipe. Puis je n'en nommerai pas, mais il y a des gens que j'ai vu évoluer dans les dernières années en impro, pas avec moi, puis ils ont fait le camp, puis *de facto* j'ai dit [à mon *noyau*] : « je n'ai rien contre leur improvisation, mais je ne veux pas. Ça ne marchera juste [pas] ». (Cathy, entretien 11)

Dans un autre entretien, Michaël avait ceci à dire pour décrire un autre critère utilisé par les *noyaux* lors des camps de recrutement :

Il y avait des discussions à cet égard-là dans les coulisses. « Ok, mais tu vas-tu être là? » Donc je pense que d'être disponible, ça devrait être une qualité requise, peu importe la ligue d'impro de laquelle tu fais partie. (Michaël, entretien 13)

Tommy complète ce que Michaël dit :

Bien c'est sûr que tu enlèves une carte à ton jeu. Parce que, tu sais, on ne se le cachera pas, il y a des gens que le fait qu'ils soient impliqués, des fois quand tu hésites dans les camps, des fois, j'imagine que ça fait comme : si tu hésites entre deux personnes, tu vas prendre la personne que tu sais qui va s'impliquer. (Tommy, entretien 17)

La disponibilité des gens pour accomplir du travail bénévole durant toute la saison est un critère qui est souvent considéré. Toutefois, il est difficile de faire une prédiction adéquate à propos de cet élément d'évaluation : comment s'assurer que la personne sera disponible tous les mardis ou tous les vendredis soir? Dans certains camps de recrutement, des *noyaux* posent carrément la question à des candidats : « L'an dernier, tu n'étais pas très présent à tes soirs *staff*. Est-ce que tu vas l'être davantage cette année? » Évidemment,

la réponse du candidat n'a pas une grande valeur. Dans le cas des candidats connus, toutefois, on sait davantage à quoi s'attendre.

Il arrive aussi que les noyaux utilisent d'autres critères pour sélectionner les candidats dans leur équipe : est-ce que le candidat possède des habiletés particulières qui faciliteraient la gestion de la ligue ou l'organisation des spectacles? Est-ce que le candidat habite la région ou la ville où la ligue tient ses activités (pour des questions de subventions ou de disponibilité)? Est-ce que la personne a un historique connu de comportements inadéquats?

**Se faire connaître par le circuit scolaire.** Le candidat connu des *noyaux* et qui possède une bonne réputation est nécessairement avantagé. Dans une ligue comme la LIM dans laquelle très peu de places sont disponibles à chaque nouvelle saison, cela peut être frustrant pour une personne talentueuse, mais qui n'est pas bien connue des vétérans de la ligue. Sans entrer dans la ligue, elle n'aura pas beaucoup d'occasions non plus de se faire connaître davantage durant la saison à venir. Et l'année suivante, au camp de recrutement, l'histoire se répète.

Ce qui aide les candidats à entrer dans une ligue, c'est d'être connu des *noyaux*, avoir bonne réputation (implication, attitude et personnalité) et avoir fait bonne impression sur le jeu. Pour cela, c'est très aidant d'avoir fait de l'improvisation dans le circuit scolaire secondaire et collégial, voire universitaire, ce qui aide à faire parler de soi :

Bien c'est ça. Il faudrait que tu arrives de quelque part puis qu'on fasse : oh mon dieu! Ce calibre-là est vraiment impressionnant. Mais on parle de recrues, de gens qui n'ont pas fait ça souvent.

Ou de gens admettons qui vont sortir du cégep puis qu'on connaît déjà parce qu'on a joué avec eux une année au cégep. On a joué une année avec eux à l'universitaire. Bien c'est poche à dire, mais ils vont avoir une priorité. (Viviane, entretien 14)

Pour ceux et celles qui n'ont pas eu la chance de jouer dans le système scolaire d'impro de Trois-Rivières, et particulièrement au niveau collégial ou universitaire, c'est difficile ensuite d'entrer dans la LILE et encore plus dans la LIM. Pour y arriver, il faut réaliser une performance époustouflante au camp de recrutement et réussir à montrer qu'on est une bonne personne qui va bien s'entendre avec tout le monde, et qui sera impliquée, le tout dans le temps restreint qui est alloué au camp de recrutement.

**Baptême par le feu.** Pour quelqu'un qui n'a jamais fait d'impro, le camp de recrutement est une « initiation par le feu ». Le camp de recrutement demande à ces personnes sans expérience d'impro d'en faire. Non seulement on ne leur dit pas comment en faire, mais en plus, on les juge sur ce qu'ils font. Certes, ils ont sûrement assisté à des spectacles d'impro, mais ils n'en ont jamais fait. Voir et faire de l'improvisation sont deux activités très différentes. C'est la différence entre conduire une voiture et en être le passager. Et le camp de recrutement, pour ces personnes sans expérience, c'est comme si on leur faisait passer leur permis de conduire sans même avoir déjà été assis dans le siège du conducteur au préalable. Certains peuvent y arriver, mais la plupart échouent.

C'est là toute l'importance et l'avantage d'avoir pratiqué l'improvisation théâtrale durant son parcours scolaire : les écoles et les institutions collégiales sont les seuls endroits où une personne peut recevoir des cours ou des ateliers d'impro régulièrement, de la part d'une entraîneuse ou d'un entraîneur expérimenté. Autrement, en tant qu'adulte,

il n'existe pas à Trois-Rivières d'espace d'initiation à cette discipline. La seule façon d'apprendre la technique de jeu est de réussir à intégrer une ligue et à participer à des spectacles devant public. L'initiation par le feu...

**S'inquiéter pour sa place : moment anxiogène.** Même pour les improvisateurs et les improvisatrices expérimentés, la période du camp de recrutement est un moment qui peut être très anxiogène. François exprime comment il se sentait à l'approche du camp de recrutement de la LIM pour l'une des deux années durant lesquelles l'observation participante a eu lieu :

Si je prends le point de vue d'une recrue par contre, à la LIM, tu as quand même ce sentiment d'adoption-là, par le coup de téléphone la première fois. Mais là, c'était ma deuxième année complète, puis je m'inquiétais quand même de ma place, veut, veut pas. C'était un gros camp, il y avait beaucoup de gens. Vraiment, je ne sentais pas ma place assurée dans cette ligue-là. Ça fait que pour moi, ça a été un soulagement aussi d'avoir le coup de téléphone. (François, entretien 8)

François a pourtant beaucoup d'expérience en impro et accumule les saisons dans cette ligue. Mais il ne peut s'empêcher d'appréhender un échec. Ce n'est pas qu'il n'a pas confiance en ses capacités. C'est plutôt l'appréhension des conséquences de ne pas être repris qui cause de l'anxiété chez lui.

D'une part, ne pas être repris dans une ligue signifie, souvent, ne plus pouvoir pratiquer l'impro théâtrale. Comme mentionné, la seule manière viable de participer régulièrement à des spectacles en ce moment à Trois-Rivières est d'intégrer une ligue. Comme l'impro joue souvent un rôle important dans la vie de ceux et celles qui la pratiquent, envisager de devoir prendre une pause d'au moins un an est cauchemardesque.

Thibault s'exprime ainsi à ce propos : « ... je me rappelle à un moment, j'ai fini l'université, j'ai fait le camp de la LIM et je n'ai pas été choisi. Puis là, bien, je ne pouvais plus faire d'impro. Parce que je n'avais juste plus d'occasion » (Thibault, entretien 20).

Ce n'est pas faute d'essayer que Thibault n'a plus eu d'occasions de jouer. Il a tenté de créer ses propres opportunités et a connu du succès de ce côté, mais cela lui a demandé beaucoup d'efforts. Et les initiatives n'ont pas duré, malheureusement. Plusieurs parlent de Trois-Rivières comme étant en ce moment un « milieu saturé » en improvisation, c'est-à-dire un endroit où il y a déjà trop d'offre de spectacles pour la demande. Ainsi, introduire de nouvelles initiatives est quelque peu problématique : trop de spectacles, manque de public, manque de soirées libres dans la semaine.

D'autre part, ne pas être repris dans sa ligue veut aussi dire s'éloigner d'un groupe social que l'on côtoie depuis longtemps. François explique :

... si je n'avais pas été pris, c'est dur de dire... ça aurait été un coup dur puis de passer au travers. Dans un sens, c'est un peu un... j'aurais peut-être senti un peu une espèce d'abandon dans un sens, parce que c'est comme : c'est ma famille puis je n'en fais pas partie. En même temps, il faut qu'objectivement, tu te fasses une carapace, puis que : bon bien c'est plate, mais malheureusement cette année, ça ne fonctionne pas. (François, entretien 8)

L'équivalent de perdre sa famille adoptive, sa famille choisie. Sa réaction peut sembler forte, parce qu'on peut se dire : il peut aller voir le spectacle, il peut continuer à voir les gens après les spectacles. Dans les faits, c'est difficile. À la suite d'une exclusion, les improvisateurs ont l'impression que la relation et les interactions qu'ils entretiennent avec les membres de leur ancienne ligue changent de nature.

D'abord parce que la personne exclue ne partage plus les moments forts de la scène avec les membres de son ancienne ligue. Ensuite, parce que la personne rejetée cherchera probablement à continuer à faire de l'impro, si elle le peut, dans une autre ligue. Si elle le fait, c'est un soir de semaine consacré à cette pratique. Pour continuer de voir son groupe d'amis de la ligue qui l'a exclue, la personne doit consacrer le double de soirées à l'impro, ce qui n'est pas toujours possible. Vient alors un choix difficile : continuer à pratiquer l'impro quelque part ou entretenir son lien avec les gens de la ligue de laquelle on a été exclu. Tommy, qui éprouve un bon niveau de stress à l'approche des camps de recrutement, résume la situation ainsi :

... je ne veux pas perdre le plaisir de jouer. Je ne veux pas perdre la gang. Parce qu'il y a cet effet-là de : tu as beau dire : ah, admettons, dans un contexte où tu n'es pas repris : non non, mais tu peux venir n'importe quand. Il y a une cassure. Officielle. Tu n'es plus impliqué. Tu n'es plus dans le jeu. Tu perds quelque chose. Donc moi, il y a... il y a ce désir-là de faire encore de l'impro, de la belle impro, puis de voir des gens vrais, mais d'être encore dans la gang. [...] ça peut créer un genre de fossé. (Tommy, entretien 17)

Finalement, il y a un côté émotionnel à tout cela qui vient avec une remise en question. Il y a un sentiment que les gens qu'on côtoie depuis des années nous rejettent ou même, nous trahissent. Pendant quelque temps, ça peut être difficile de voir ces personnes et de ne pas leur en vouloir. Bien évidemment, il y a un côté rationnel de la personne qui se dit : ce n'est pas un rejet de ma personne. C'est un concours de circonstances. C'est basé sur une évaluation des compétences en improvisation. « Je n'avais pas le profil recherché dans les équipes cette année ». Mais le côté irrationnel ne peut s'empêcher de penser : « j'ai été rejeté ».

### *Le jeu sociopolitique voilé*

Il y a deux grands rituels d'inclusion et d'exclusion dans le milieu d'impro trifluvien. Le premier est lié aux ligues : c'est le camp de recrutement. Le deuxième est relié au milieu en général et sera nommé le jeu sociopolitique voilé.

Il est écrit plus haut que le moment qui détermine si une personne fera partie d'une ligue ou non est le camp de recrutement. Toutefois, il a aussi été établi comment une personne peut bénéficier d'un avantage si elle est connue et appréciée des responsables du recrutement d'une ligue. Ainsi, entre deux camps de recrutement, d'une année à l'autre, un jeu sociopolitique voilé se déroule pour, d'une part, tenter de développer une complicité avec les bonnes personnes, et, d'autre part, se donner bonne réputation.

Dans ce jeu sociopolitique, les gens tentent de mettre de l'avant toutes les caractéristiques recherchées chez un bon membre d'une ligue d'impro, c'est-à-dire les critères considérés dans le choix d'un candidat, soit le talent en improvisation, la capacité de performer sur scène, l'implication dans l'organisation des ligues, la personnalité positive et bienveillante, l'humour et la capacité d'embarquer dans les jeux, la non-compétitivité, principalement. Pour les candidats potentiels, le jeu sert à convaincre les personnes qui ont le pouvoir de décision qu'elles ont le goût de les avoir sur leur banc.

Comment se déroule concrètement cette mise en valeur de sa personne? Il y a d'abord l'importance de bien paraître sur scène. Ça se passe lors des spectacles réguliers de sa ligue, mais aussi durant des événements spéciaux qui mènent à la rencontre des membres de deux ou plusieurs ligues différentes. Si on paraît bien face à une équipe

d'improvisateurs et d'improvisatrices d'une ligue dans laquelle on veut jouer, c'est un as en poche pour le futur.

Pour montrer sa volonté de s'impliquer, une personne peut prendre beaucoup de responsabilités dans sa propre ligue. Elle peut s'impliquer sur son conseil d'administration. Elle peut organiser des soirées ou des événements spéciaux. Elle peut aussi arriver à l'heure et faire sa part au maximum durant les montages et les démontages de salle. Une personne peut également proposer de l'aide bénévole à une ligue dans laquelle elle aspire à jouer :

Tu sais, admettons, pense à Jérôme cette année. [...] Jérôme, il fait ce qu'il faut faire : il est là, tout le temps, puis il montre que s'il était joueur, il serait là puis il est plus fidèle que bien [des membres réguliers]. (David, entretien 2)

L'aide peut consister à prendre des photos, placer des chaises, fabriquer du matériel. Elle peut aussi consister à arbitrer un match, agir comme maître de jeu, remplacer un membre absent dans ses tâches ou sur le jeu. Juste montrer qu'on peut être présent les soirs de spectacle et montrer de l'intérêt envers les personnes qui font partie d'une ligue aide sa cause :

... va apprendre à les connaître. Va voir leurs matchs. Parle-leur. Montre-leur que tu as le goût d'être impliqué. Montre-leur que tu es dispo les mardis et que tu vas y aller. Montre-leur... c'est comme, il y a du monde... comme, j'ai entendu plein de gens [...] qui disent : ah, je me suis essayé à la LILE, cette année, je n'ai pas été pris. Je vais essayer l'année prochaine, c'est sûr que je vais être pris, je me suis *full* amélioré. Mais ils ne sont pas venus voir un match. Ils ne se sont pas impliqués. Ils n'ont pas appris à connaître le monde. Je me dis câline, si ton but c'est de rentrer dans une ligue, apprend à connaître le monde dans cette ligue-là. (Viviane, entretien 14)



Apprendre à connaître les autres se fait surtout durant les moments de sociabilité de la ligue. Le spectacle et l'après-spectacle y jouent des rôles clefs. Ce sont des fenêtres appropriées pour aller à la rencontre des membres d'une ligue dans laquelle on aspire à jouer. L'après-spectacle en particulier représente une occasion d'apprendre à connaître les membres d'une ligue, de montrer qu'on veut les connaître, de créer des liens, de montrer qui on est. Si on est une personne qui arbore les valeurs du groupe, c'est un atout : une personne sympathique, positive, ouverte, rigolote et accueillante.

Les participants qui ont abordé ce sujet en entretien trouvent toutefois difficile d'intégrer un groupe social d'impro depuis l'extérieur. Ils ont l'impression que le cercle social leur est fermé. Ça peut prendre un nombre de soirées inconfortables avant de sentir qu'on fait partie du groupe.

Montrer qu'on est une personne drôle, qui sait rire et faire rire, est un processus qui se déroule surtout durant les moments de sociabilité. Ça se déroule en interagissant avec les autres, en embarquant dans les jeux et autres. C'est parfois ce qui donne naissance au « jeu de celui qui est le plus drôle », dans lequel on tente de montrer sa « valeur ludique ».

Finalement, comment montrer qu'on a une attitude non compétitive? Ça se passe autant par des réactions sur le jeu qu'en dehors du jeu. C'est en parlant de son approche au jeu, lors de discussions à propos de l'impro.

On peut donc penser qu'entrer dans les bonnes grâces des membres d'une ligue est un processus assez simple et qu'il suffit d'accomplir un ensemble d'actions ou d'étapes pour y arriver. C'est toutefois plus complexe que cela parce que le jeu

sociopolitique doit être joué de façon voilée, ou en d'autres mots, on ne doit pas avouer que l'on joue le jeu. Autrement, c'est vu comme du copinage. C'est vu comme étant déloyal. Le message officiel doit être : je vais me démarquer par mon talent au camp de recrutement, et rien d'autre. Autrement, c'est mal vu :

Je repense à [telle personne] qui s'est fait beaucoup *basher* parce que lors du camp, ils lui ont demandé : avec qui tu voudrais jouer comme capitaine? Il a dit : [telle personne] parce qu'il est dans la LIM. Puis c'est vrai que c'était maladroit. Mais dans un sens, je comprends ce qu'il veut dire, dans le sens que si tu ne te mets pas amis avec ces gens-là, et que tu ne deviens pas plus que juste comme : ah oui, Viviane, je sais c'est qui. Bien tu ne seras pas accepté dans la ligue. [...] ... on fait comme vraiment à semblant que ce n'est pas là. (Viviane, entretien 14)

Avouer qu'on joue le jeu, c'est en quelque sorte avouer qu'on n'est pas assez bon pour être pris dans une ligue. C'est « avouer qu'on est déloyal ». Ça tend à changer quelque peu : la réalité du jeu sociopolitique est un peu plus acceptée, mais elle cause encore bien des frustrations.

### **Valeurs et normes des improvisateurs trifluviens**

Au-delà de leurs comportements durant les soirées de spectacle, il est important pour connaître la culture du groupe à l'étude de se questionner sur les valeurs et les normes qui circulent à l'intérieur du groupe à l'étude. Les prochaines pages identifient et décrivent cinq éléments qui guident et influencent les attitudes et les comportements du groupe étudié : le jeu, le rire, la bienveillance, la non-compétitivité et l'alcool.

### ***Jeu***

Les improvisateurs et les improvisatrices de Trois-Rivières aiment jouer. Ce sont des joueurs, mais pas uniquement sur scène. Les improvisateurs aiment les jeux en

général. Chacun a ses types de jeux favoris, mais jouer est quelque chose qui les attirent. Non seulement ils adorent jouer, mais ils aiment découvrir des jeux et en inventer de nouveaux. Plusieurs personnes du groupe auprès de qui l'étude a été effectuée ont commencé l'improvisation parce qu'ils jouaient dans d'autres contextes : dans une troupe de théâtre, dans des activités de Grandeur Nature médiévales fantastiques ou encore dans des jeux de rôles sur table de type Donjons & Dragons. Le jeu constitue une valeur très importante des personnes qui font partie de ce groupe.

David parle un peu de sa passion pour le jeu. Il a l'impression que l'adulte moyen fait peu de place au jeu dans sa vie, peut-être par obligation, peut-être par négligence, peut-être par peur pour sa réputation. Comme adulte, David accepte le jeu comme quelque chose d'important, ce qui ne semble pas être, de son point de vue, la norme :

Bien tu sais, c'est quand même de faire de la place dans ton horaire d'adulte pour jouer. Il y a quand même quelque chose de caractéristique, de se laisser la place d'avoir du *fun*, de se laisser la place... d'être entre amis, d'avoir un loisir qui est comme purement pour le plaisir. (David, entretien 2)

Les improvisateurs aiment le jeu parce qu'il s'agit d'une forme active et sociale de divertissement. L'impro les a habitués à être actifs dans leurs loisirs, à occuper une place centrale dans leur divertissement. Plutôt que de se divertir par une activité impulsive, dans laquelle une personne ne fait que recevoir et absorber un contenu qui lui change les idées, ils préfèrent l'impro pour son côté expressif, actif et créatif. Les loisirs passifs les intéressent moins : être spectateur n'est pas ce qu'ils recherchent en premier. C'est pourquoi les jeux attirent les improvisateurs. C'est aussi probablement ce qui

explique que certains n'aiment pas regarder de l'impro : ils préféreraient être sur scène, actifs, au centre de l'action.

Ce passage d'une discussion avec Sarah illustre quelque peu comment elle se sent appelée par le jeu quand elle entre en contact avec cette forme d'activité :

... je ne sais pas d'où ça leur vient, mais je pense qu'en tant qu'improvisateur, dès qu'on voit qu'il y a un jeu qui part... en tout cas, moi, je veux jouer. Tu sais, elle m'envoie ça, puis là je suis *crampée*, puis là je fais : ok, qu'est-ce qu'on fait de plus? Tu sais, c'est quoi... où est-ce qu'on amène le jeu? Puis là, je vais ... genre pas être compétitive, mais genre : ok, moi aussi, je veux j... je veux gagner à ce jeu-là, tu sais. (Sarah, entretien 3)

**Commencer le jeu sans connaître les règles.** Pour les improvisateurs, un jeu est invitant, intrigant : ils veulent découvrir comment performer dans ce jeu. Si l'improvisateur n'y a jamais joué, c'est encore mieux. Pas besoin de connaître les règles : il les découvrira en chemin. L'improvisatrice est habituée de se lancer sans savoir où elle va. Elle a développé des astuces et des compétences pour le découvrir au fur et à mesure et ça fait partie de ce qu'elle aime. C'est une qualité de l'improvisateur ou de l'improvisatrice d'accepter le jeu même s'il n'est pas certain d'en quoi il consiste. Plusieurs improvisateurs débutent d'ailleurs leur pratique parce que cette activité est hors du commun et les fascine (par exemple, Jérôme, entretien 15).

Non seulement les gens rencontrés pour l'étude aiment les jeux, mais ils aiment en inventer, spontanément. Je ne parle pas ici d'inventer des ensembles de règles complexes et de les mettre sur papier pour tenter de populariser ou de vendre un jeu. Je parle de créer des jeux éphémères, le temps d'un instant ou d'une soirée, le temps d'une seule conversation. Les jeux qu'ils inventent sont proches de la *paidia* de Caillois (1955) :

des jeux libres dans lesquels les règles ne sont pas clairement définies au départ, mais peuvent évoluer au fur et à mesure du jeu.

L'habitude des improvisateurs de s'inventer des jeux pour rire provient d'une compétence qu'ils ont développée pour performer sur scène. À chaque scène qui démarre lors d'un spectacle, l'improvisateur ne sait pas à quoi il joue exactement. Il ne sait pas quel type d'histoire il racontera, quel type d'humour il exploitera. Il ne sait pas s'il devra raconter une histoire ou jouer une scène sans parler, ou en utilisant un accent de tel ou tel région québécoise, etc. Ainsi, à chaque début de scène, le jeu est complètement libre. Dès la première intervention d'un interprète, le jeu se précise : des règles sont installées (nous sommes dans tel univers narratif, mon personnage est telle personne, etc.). Les autres interprètes du spectacle comprennent ces règles spontanément et les intègrent à leur conception du jeu. S'ils ne comprennent pas les implications de l'intervention de l'autre, c'est vu comme une faute. S'ils enfreignent les règles que l'autre a établies, on le voit comme une faute aussi. Ainsi, la norme sur scène est d'extrapoler les paramètres d'une impro au fur et à mesure qu'ils apparaissent et de les respecter.

Les jeux auxquels s'adonnent les improvisateurs hors de la scène, avant, après et au-delà du spectacle d'impro suivent ces mêmes principes. Dans leurs interactions les uns avec les autres, quelque chose de drôle survient ou est mentionné. Tous le remarque et identifient la règle qui a fait rigoler. On assimile la règle et on joue avec celle-ci, pour faire rire. Par les nouvelles propositions, on découvre progressivement à quoi on joue. Pour surprendre et se démarquer, on tente de courber les règles établies sans les briser, en posant des actions qui surprennent. La qualité d'un bon improvisateur ou d'une bonne

improvisatrice est de se débrouiller avec n'importe quel ensemble de règles. Montrer que l'on possède cette qualité peut se faire sur scène, comme hors-scène. Entre improvisateurs, le jeu survient à tout moment.

**Jeux conversationnels.** On peut classer les jeux hors-scène en deux catégories : les jeux conversationnels et les jeux au sens traditionnel. Les jeux conversationnels s'insèrent dans la conversation ordinaire. Le but du jeu : rire et faire rire les autres en inventant des répliques créatives et surprenantes à propos d'une prémisse de base installée par quelqu'un. La prémisse peut être une situation comique ou à potentiel comique survenant dans la conversation : quelqu'un a un blanc de mémoire et ne se souvient plus du mot « cuillère ». Les gens trouvent ça drôle parce que c'est un mot assez simple que l'on n'oublie normalement pas. La conversation continue après les rires, mais les gens font semblant d'oublier des mots simples, pour créer la même situation comique : le mot « rue », leur propre prénom, la planète Terre, etc.

**Le concours de la personne la plus drôle.** Comme l'objectif de ces jeux éphémères conversationnels est principalement de rire et faire rire, certains improvisateurs ou certaines personnes externes au milieu de l'improvisation voient ces moments de jeu comme étant une performance qui se prolonge au-delà de la scène. Pour certains, c'est déroutant :

Mais on joue à : qui est le plus drôle? C'est comme ça que ma blonde, elle appelait ce jeu-là. Mais c'est comme, quand on s'y met, tout le monde part sur une *shear*, et c'est : on fait juste se relancer jusqu'à temps que ça ne soit plus drôle. Puis là, quand ce n'est plus drôle, on fait juste recommencer avec un autre sujet. Puis ça peut devenir rapidement essoufflant pour quelqu'un qui n'est pas dedans. (Thibault, entretien 20)

Thibault mentionne que pour quelqu'un qui ne fait pas d'impro, ce genre d'interaction peut rapidement devenir essoufflant. Certes, il s'agit d'une conversation, mais c'est une conversation dont la dynamique sort des normes. Le jeu conversationnel des improvisateurs est rapide et demande d'être drôle et surprenant. Il faut savoir quand prendre la parole et quand la laisser à d'autres et surtout, il faut bien cerner les règles du jeu, au risque de les enfreindre. Si cela arrive, les gens peuvent trouver ça encore plus drôle et changer la direction du jeu. Mais il se peut aussi que la personne qui ne comprend pas les règles du jeu brise l'ambiance.

Thomas, qui pratique l'impro depuis longtemps, a une drôle de relation avec ce que l'on pourrait appeler les « concours de la personne la plus drôle ». Il perçoit parfois de tels jeux positivement et parfois négativement. Pour lui, la ligne est mince entre un jeu collectif entre amis et une « démonstration d'égo ». Il aime ce genre de jeu quand le but est de créer quelque chose collectivement, quand chacun peut mettre du sien pour que le jeu prenne son envol. Toutefois, ces moments deviennent frustrants pour lui quand certains en profitent pour tenter de montrer qu'ils sont plus drôles que les autres et prennent toute la place :

Ce n'est pas quelqu'un qui cherche le *spotlight*, j'ai l'impression, quand il y a des jeux de même. Ce n'est pas, c'est ça, ce n'est pas une question d'égo. C'est vraiment une bonne façon que tu le dis de dire : la nuance entre le jeu, d'avoir du *fun*, être tannant, comprendre tout de suite l'espèce de drôle de règle qui s'installe spontanément dans une conversation et que là, tout le monde est comme excité. Puis là tu fais comme : attend un peu, moi aussi j'ai le goût de participer. Mais que ce n'est pas une question de... c'est vraiment plus une question de « on se *challenge* », plus qu'une question de « je vais repartir avec le trophée du gars qui a dit le nom, l'expression la plus drôle ». Tandis que d'autres fois,

c'est vraiment plus un : j'ai besoin qu'on voie que je suis là. Ça, ça m'énerve. (Thomas, entretien 1)

Pour Thomas, il ne faut pas que le jeu devienne une question d'ego. Pour lui, c'est là que le tout devient hermétique et désagréable.

**Jeux traditionnels.** Parfois, les improvisateurs se lancent dans des jeux au sens plus traditionnel. Ces jeux sont inventés la plupart du temps et démarrent spontanément. Ce sont des jeux qui brisent les conventions : les improvisateurs de Trois-Rivières ne vont jamais jouer aux cartes ou à un jeu de société durant leurs après-matches, par exemple.

Par un soir d'observation ethnographique, pour aucune raison particulière, deux improvisateurs se sont mis à fabriquer des avions en papier avec les petits cartons distribués dans les bars par un service local de raccompagnement pour conducteurs en état d'ébriété. Ils s'étaient installés un peu à l'écart des autres, à une table haute, et lançaient leurs avions depuis cet endroit, en tentant d'atteindre des cibles particulières. Évidemment, ils atteignaient rarement la cible voulue mais une autre, provoquant des rires et du chaos dans la soirée. Autre exemple : pendant une bonne partie de la soirée suivant un spectacle de la LIM, le jeu fut d'essayer d'imiter le plus fidèlement possible le bruit d'une « boîte à meuh », une espèce de prisme cylindrique qui imite le meuglement d'une vache quand on le retourne. Tout le monde riait aux éclats. Les jeux des improvisateurs sont aussi variés que surprenants.

### ***Rire***

Les jeux servent un objectif bien précis : rire. Pour plusieurs personnes du groupe à l'étude, éprouver du plaisir et rire est d'ailleurs la principale motivation de faire de



l'improvisation : « ... même si on n'a pas les mêmes *hobbies* à part l'impro, on a envie de rire, et on est là pour rire » (Sarah, entretien 3).

Au cours d'un entretien, Sébastien parlait de son plus beau souvenir de l'année d'impro qui venait de passer. Ce fut difficile pour lui de se souvenir d'une impro particulièrement mémorable ou d'un moment spécifique. Ce qu'il a répondu indique toutefois que le rire occupe une place importante dans son expérience et sa pratique :

Je ne sais pas, on dirait que je n'ai pas de moment particulier. J'ai juste en général les fous rires qu'on a eu. Je pense que ça, ça m'a vraiment fait beaucoup de bien dans la dernière année. Ce lâcher-prise-là. Puis... c'est ça, la surdose de bonne humeur et d'humour qu'il y a eu sur scène. (Sébastien, entretien 16)

Les improvisateurs sont des personnes qui recherchent par-dessus tout à rire et qui ont appris, pour y arriver, à rendre n'importe quelle situation comique : « Tu sais, heu, il va y avoir quelque chose, le lever du soleil, puis, tu sais, on va trouver de quoi de drôle à dire là-dessus » (David, entretien 2).

Pour rire davantage au quotidien, ils utilisent les compétences qu'ils ont acquises pour rendre n'importe quel moment plus plaisant. Par exemple, dans le contexte du spectacle d'impro, les périodes de montage et de démontage de la salle de spectacle sont vues par plusieurs comme des moments ennuyants. Pour se désennuyer, les blagues, les jeux et les commentaires rigolos sont les meilleures armes des improvisateurs :

Puis après ça, bien là, go! Il faut monter les bandes. Là, c'est le moment où est-ce que c'est plate et on monte les bandes. Mais on se fait tout le temps des *jokes*, en montant les bandes. C'est inévitable. (Sarah, entretien 3)

En tout temps, sauf exception, les improvisateurs rencontrés à Trois-Rivières sont à la recherche du rire. Même pendant les entretiens effectués avec eux, impossible de ne pas rire. Le mot « rire » revient 463 fois dans les 25 entretiens de la première année de collecte, soit parce que le participant le mentionnait verbalement, soit parce que l'ethnographe et le participant riaient durant l'entrevue. Ça équivaut à 18,5 fois par entretien, avec un maximum de 53 fois dans un seul.

### ***Bienveillance***

Les rencontres avec les participants de l'étude permettent d'affirmer ceci : les improvisateurs et les improvisatrices de Trois-Rivières sont particulièrement bienveillants les uns envers les autres. Sarah s'exprime ainsi sur ce thème :

Tu sais les gens sont bienveillants dans le monde de l'impro. Que j'ai connu, là, les gens avec qui j'ai réussi à créer des liens. Je trouve qu'à Trois-Rivières, justement, le monde est très bienveillant. Ça fait que c'est pour ça que je réussis à connecter plus facilement avec eux je pense. (Sarah, entretien 3)

Cette bienveillance se traduit par des comportements par lesquels les uns prennent soin des autres :

Je pense... une belle ouverture. Heu... puis de plus en plus... bien ça va avec la société, mais je pense que vraiment, le monde de l'impro, je trouve, davantage que dans d'autres cercles peut-être, il y a place à l'ouverture, puis à justement cette bienveillance-là, puis on cherche vraiment à faire attention aux gens avec qui on... aux gens qu'on côtoie. (François, entretien 8)

Les improvisateurs et improvisatrices trifluviens font aussi preuve de bienveillance en ne jugeant pas trop les contre-performances. Dans certains milieux, les contre-performances font en sorte, parfois, qu'on se sent rejeté par ses pairs. Mais à Trois-

Rivières, beaucoup moins, comme l'explique Jérôme, qui a débuté l'impro il y a peu de temps :

Une des personnes qui étaient dans les estrades, c'était François. Il y avait aussi Thibault. [...] Puis je trouvais qu'ils étaient, donc, sympathiques parce qu'ils étaient accueillants. Aussi, parce qu'ils étaient bienveillants. Ce que je réalise c'est que... en tout cas à Trois-Rivières, c'est que si une personne se plante, dans le sens où il y a quelque chose qui ne fonctionne pas du tout [...] À date, je ne me rappelle pas avoir vu une personne minimiser, rabaisser quelqu'un d'autre. Je trouve qu'il y a un grand respect. (Jérôme, entretien 15)

Non seulement on fait attention aux autres, mais on tente aussi de se faire accueillant. Accueillant pour la nouvelle personne qui vient de joindre une ligue ou accueillant des personnes des ligues plus jeunes et plus novices. Les personnes côtoyées dans le cadre de l'étude aiment en général que tout le monde se sente bien dans une pièce et sont prêts à parler avec n'importe qui s'intéressant à leur discipline :

Oui. Tu sais, tu jases à n'importe quel joueur, exemple, de la LILE, puis c'est ça. C'est comme si tu les avais connus tout le temps, puis gros sourire, [...] Donc c'est vraiment simple de parler à quelqu'un... un improvisateur à Trois-Rivières, je trouve. Puis c'est ça. Puis ça fait contraste avec l... l'espèce d'idée préconçue que je te disais tantôt de... ah, c'est fermé l'impro. Bien, va lui parler, puis tu vas savoir. Non, on est parlable, en impro à Trois-Rivières. On est vraiment social. (Michaël, entretien 13)

Le seul frein au côté accueillant et inclusif des improvisateurs est leur propre personnalité :

Puis même si on fait preuve d'une super grande ouverture, puis toi et moi, je pense qu'on se ressemble un petit peu sur ce point-là, mais, tu sais, on est des personnes relativement gênées. Ce qui fait que, quand je vois des gens qui font partie d'autres ligues d'impro, je ne vais pas nécessairement leur parler. Et ce n'est pas

parce que je ne les aime pas ou que je ne veux pas les intégrer ou que..., c'est juste vraiment que... les gens que je ne connais pas, je vais rarement vers eux parce que c'est comme une espèce de *safespace*-là [rire] (Thibault, entretien 20)

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, environ la moitié des personnes rencontrées en entretien se considèrent comme des personnes intraverties. Ainsi, c'est parfois leur propre gêne sociale qui les empêche d'être aussi inclusifs qu'ils le voudraient.

La bienveillance passe également par l'acceptation de la vulnérabilité. C'est une activité qui demande d'exposer sa propre vulnérabilité tout en accueillant et acceptant les autres dans la leur :

... sur scène... on a parlé tantôt du risque, du déséquilibre que ça crée d'être sur scène. Mais il y a aussi une part de : on expose notre vulnérabilité là-dedans. Donc on est comme compris dans cette vulnérabilité-là par d'autres gens qui la partagent avec nous. Donc juste ça je pense, ça nous met plus facilement en confiance les uns avec les autres. (Nathan, entretien 22)

Cette démonstration de vulnérabilité sur scène et d'acceptation de celle-ci, de part et d'autre, s'étendrait ensuite au-delà de la scène. Elle se transformerait en confiance entre les personnes, portant ensuite à la confiance :

Mais, veut, veut pas, je pense qu'avec l'improvisation, ce que ça crée comme *feeling* et comme la vulnérabilité qu'il faut se laisser avoir, et donner aux autres. Ça crée cette vulnérabilité-là à l'externe. J'ai dit des choses à des membres d'impro que je connais depuis vraiment pas longtemps que je n'aurais jamais dit à des gens avec qui je suis amie depuis longtemps. Admettons, Sarah. Je l'ai rencontrée au mois d'août. Je ne la connaissais pas. Puis on est allé en tournoi ensemble au [inaudible]... puis encore une fois, je ne bois pas. Donc, je n'ai pas dévoilé des affaires sous l'effet de l'alcool en pleurant, là. Il y a une espèce de confiance qui s'installe rapidement et facilement avec les gens qui font de l'impro... (Cathy, entretien 11)

L'activité demande également de développer sa compétence d'acceptation des idées et des situations qui sont proposées. L'application de cette compétence semble aussi déborder du cadre de la scène pour les improvisateurs trifluviens. Alors qu'ils sont venus rire et se divertir, s'ils s'aperçoivent qu'un autre membre de la ligue a besoin de se confier par soir de spectacle ou autre, ils vont accepter cette situation, même s'ils sont inconfortables dans celle-ci.

**Éthique, #metoo et safespace.** La bienveillance se traduit aussi par un milieu qui se veut être un espace sain et sécuritaire pour tous. En 2020, en pleine pause pandémique du milieu des arts, les femmes improvisatrices au Québec et ailleurs dans la francophonie ont dénoncé publiquement le caractère malsain de ce milieu. Elles ont redonné un second souffle au mouvement *#metoo*, qui jusque-là avait touché d'autres milieux artistiques. Au Québec, les femmes ont partagé publiquement des histoires de violences à caractère sexuel qu'elles avaient subies dans ce milieu. Des dizaines de personnes, surtout des hommes, ont été accusées d'être des agresseurs ou sanctionnées pour avoir eu des comportements répréhensibles. Certains ont été exclus de ligues alors que d'autres ont disparu d'eux-mêmes sans bruit.

Trois-Rivières ne semble pas avoir déjà été un milieu trop problématique de ce côté. Le mouvement *#metoo* y a tout de même eu un impact considérable, surtout au niveau de la mise en place de mesures de prévention. Dès les débuts du mouvement, les ligues trifluviennes ont entamé des démarches pour se doter de politiques éthiques et de prévention des violences à caractère sexuel. Ces démarches sont toujours en évolution et

contribuent à rendre le milieu de pratique sain et sécuritaire pour tous, dont les femmes qui sont plus à risque de vivre des violences à caractère sexuel ou du harcèlement.

Par un soir d'observation ethnographique, deux femmes du groupe à l'étude ont abordé le sujet dans une discussion informelle lors d'un après-spectacle. La conversation a progressivement dévié vers le sujet des violences à caractère sexuel. En discutant, elles indiquent que leur ligue est un endroit où elles se sentent en sécurité. L'une donne comme exemple le fait que c'est la seule ligue d'impro où elle n'a pas subi de *flirt* de la part des gars. L'autre explique qu'elle vient de terminer un tournoi avec des gars de sa ligue. Elle explique qu'à aucun moment de la fin de semaine, même dans leur chambre d'hôtel partagée, elle ne s'est pas sentie en toute sécurité avec eux. Elles ont ensuite expliqué qu'elles ont l'impression, pour une raison qu'elles ignorent, que leur ligue attire des gars (et des personnes en général) très empathiques qui ont le bien des autres à cœur.

**Décès d'un membre de la LIM.** Durant la saison 2021-2022, donc celle avant le début de la collecte de données, un membre de la LIM est décédé subitement dans un accident de la route. Ce fut un choc considérable dans les différentes ligues, qui a attristé tout le monde, mais qui a particulièrement frappé certains proches de cette personne. Aujourd'hui encore, son décès est gravé dans la mémoire collective du groupe.

Il s'agit bien évidemment d'un événement tragique, mais qui selon certains a eu pour effet de rapprocher les improvisateurs et les improvisatrices de Trois-Rivières entre eux :

Bien, le décès aussi de certains membres influents de la communauté c'est... je pense que ça... je pense qu'il y a eu un avant Marc Lachance, puis un après Marc Lachance. Puis je pense

qu'il y a une plus grande sensibilité après son décès. Tu sais, on est plus... j'allais dire, ça a resoudé un peu la communauté, ça fait que... Ça, ce sont des événements qui... malheureux, mais qui ont fait une différence quand même (Alice, entretien 4)

Pour David (entretien 2), au niveau de la dynamique au sein de sa ligue, il y a eu un « avant » et un « après » ce décès soudain. David n'est pas en mesure de commenter beaucoup l'ambiance avant le décès, mais explique qu'il a l'impression de vivre un sentiment de famille au sein des membres de sa ligue depuis.

L'événement aurait ainsi provoqué un regain de bienveillance au sein des ligues d'impro de Trois-Rivières puisque l'événement triste a affecté émotionnellement une bonne portion des membres de celles-ci. L'effet se fait encore sentir au moment d'écrire ces lignes, même si les choses tendent à revenir à la normale.

### ***Non-compétitivité***

Après le jeu, le rire et la bienveillance, une autre norme dans le groupe à l'étude est de ne pas agir de façon compétitive. Avant de parler de cette particularité, petit retour sur l'histoire de l'impro théâtrale au Québec. L'activité s'est beaucoup structurée autour du match d'impro. Bien que cette forme de spectacle n'ait pas été pensée comme un jeu compétitif à la base, elle l'est rapidement devenue. Les comédiens se sont rapidement pris au jeu et sont devenus très compétitifs : ils voulaient gagner des matchs, des étoiles, et usaient de stratégies pour y arriver. L'improvisation théâtrale s'est répandue au Québec selon cette tradition qui perdure depuis bientôt 50 ans.

À Trois-Rivières, au tournant des années 2010, un groupe de personnes a toutefois fait le choix de se détourner de cette forme traditionnelle de spectacle

d'improvisation. À la LIM, le format de spectacle est de moins en moins celui du match d'impro depuis 2012. L'une des motivations à ce changement était de s'éloigner de la compétition et d'embrasser davantage le côté artistique de l'improvisation théâtrale.

Il a été expliqué plus haut comment la LIM est, pour beaucoup de gens qui font de l'improvisation à Trois-Rivières, la mesure étalon de la discipline. Ainsi, les valeurs et les normes qui sont véhiculées et bien vues parmi les membres de cette ligue se diffusent vers les autres ligues et le circuit scolaire. L'attitude non compétitive est donc devenue, progressivement, celle à adopter.

La compétitivité et les comportements qui y sont associés sont maintenant mal vus dans le groupe à l'étude, comme l'exprime Bruno :

Souvent, les gens qui étaient plus compétitifs, ils avaient des petits commentaires par rapport à ça. C'était moins bien vu. Puis l'an passé aussi. Certaines personnes... souvent le commentaire, c'est : bien tu sais, on ne joue pas pour gagner, on joue pour faire le meilleur spectacle. Mais après c'est ça : certaines des personnes qui disent ça sont fâchées après une défaite, mais ils ne le diront pas parce que... bien, ma première année, il y a un capitaine qui avait déjà dit que, tu sais lui, il voulait vraiment jouer pour gagner, puis je me rappelle que les gens... la FACE des gens aux alentours... [rires] « Tu ne peux pas dire ça ici. » (Bruno, entretien 6)

Comme l'extrait l'indique, ce qu'il faut faire pour être dans les bonnes grâces du groupe à l'étude est d'agir pour produire la meilleure scène possible. Toutefois, tenter de produire la meilleure scène possible fait gagner des points. Alors, quels sont les comportements à proscrire, qui sont mal vus par les autres? Thomas, dans cet extrait, avance quelques pistes de réponse :

Le goût de jouer du coude, l'égo, le goût d'imposer des choses. Il



y en a eu des expériences malheureusement ratées à la LUITR surtout. De gens que... qui arrivaient avec une idée, une conception d'impro qui était fermée, qui était : c'est ça l'impro pour moi. Puis là, tu arrives dans un groupe, tu sais, c'est sûr que peu importe tu es où, dans quelle ville, il va tout le temps y avoir un... des nuances. Il va tout le temps... des grosses différences, parfois, mais aussi beaucoup de petites nuances puis, si tu arrives avec une attitude : ah mais l'impro, c'est le jeu du roi de la montagne... Nous, ce n'est pas notre *mood*. (Thomas, entretien 1)

Jouer du coude, jouer pour nourrir son égo, imposer des choses, tenter d'être le « roi de la montagne ». Ainsi, chercher à se mettre de l'avant et placer l'écriture collective en second plan semble être à éliminer, au risque, comme le dit Thomas, de ne pas « survivre » dans le groupe (en être progressivement exclu).

Annabelle parle d'autres comportements qui sont à proscrire parce qu'ils paraissent aux yeux des autres comme des comportements compétitifs :

C'est parce que nous autres on se niaise et on se dit qu'on s'haït entre capitaines, mais ce n'est pas vrai. Mais, genre, je ne sais pas comment le dire. Moi, je suis très insécure comme personne. Puis, des fois, il y a certaines blagues qui ont été faites à propos de mon équipe, ou à propos de mon égard. À propos de moi que je n'ai pas tant aimé. (Annabelle, entretien 10)

À ce sujet, elle a encore ceci à dire :

Tu sais, quand tu rentres pour faire une troisième entrée, puis que le joueur de l'autre équipe se lève tout de suite pour venir genre casser ta troisième entrée? Ou encore, quand je remarque certains joueurs qui embarquent sur toutes les impros, puis que je suis comme : hum... ou quand ils font des *jokes* vraiment faciles. C'est comme : ça, je n'aime pas ça. Quand tu vas trop dans tes pantoufles tout le temps. (Annabelle, entretien 10)

Pour elle, les blagues sur le fait qu'une équipe est trop forte ou trop faible par rapport aux autres ne sont pas appropriées. Le fait également de ne pas laisser de place

aux autres improvisateurs sur la scène et dans l'histoire est aussi vu comme un comportement compétitif déloyal. Finalement, jouer dans des zones faciles et créer des improvisations déjà vues parce qu'on sait qu'elles vont attirer la faveur du public entrent aussi dans le registre des comportements compétitifs à éviter. Pour Annabelle, jouer dans trop de scènes durant un spectacle est aussi un comportement non souhaitable.

Il faut quand même noter l'ironie de promouvoir des comportements non compétitifs dans une structure d'organisation de la pratique d'une activité qui acceptent ou refusent des membres sur la base d'un camp de recrutement qui place les différents candidats en perspective les uns par rapport aux autres.

### ***Bière et alcool***

L'alcool est très présent dans le groupe étudié. Souvent, les improvisateurs et les improvisatrices ont un verre en main en coulisses avant de débiter un spectacle. Pendant le spectacle, plusieurs traînent leur boisson avec eux sur le banc des interprètes. Après le spectacle, les soirées se déroulent dans des bars. Bien que plus de membres des ligues qu'avant ne consomment aucun alcool, cette substance est liée à la pratique de l'impro à Trois-Rivières. La bière en est la forme principale.

Le spectacle et le démontage de la salle terminés, une improvisatrice demande à ses coéquipiers : « est-ce que vous venez à la bière? » C'est comme ça qu'on s'informe pour savoir qui sera présent à la soirée après le spectacle. Quand on se fait inviter à cette soirée, on se fait dire : « allez, viens donc prendre une bière! ». C'est une façon de parler, certes, mais qui révèle la place centrale qu'a joué et que joue toujours cette boisson dans la soirée après le spectacle des improvisateurs et des improvisatrices de Trois-Rivières.

Mais la boisson n'est pas que présente après le spectacle : elle l'est aussi avant et pendant celui-ci. Son rôle change en fonction des personnes et en fonction des moments de la soirée.

Tout d'abord, l'alcool serait principalement consommé dans le groupe pour son effet de désinhibition :

La bière, c'est un lubrifiant social. Elle enlève les inhibitions. Ça fait que tu es vraiment moins gêné encore de faire : heille, j'ai ce concept-là d'impro-là, c'est niaisieux. Ou bien, j'ai le goût de parler de telle affaire qui est super sensible ou vulnérable, c'est du courage liquide et ça part. (Mireille, entretien 5)

En réduisant l'inhibition des individus, l'alcool devient un lubrifiant social. Il rend les rencontres et les interactions sociales plus faciles, ce qui aide les intravertis à éprouver moins d'angoisse et plus de plaisir en situation sociale.

Pour certaines personnes, la substance est vue comme un point d'ancrage dans leur soirée : ils ne savent pas à qui ils vont parler ni de quoi ils vont parler, mais ils savent qu'ils pourront boire leur bière. C'est rassurant, presque comme un bouclier derrière lequel on peut se cacher. Pour ceux et celles qui ne boivent pas, le même point d'ancrage peut venir d'une autre substance qu'on est habitué de commander au bar : un *bubble tea*, des biscuits ou encore des croustilles au barbecue, pour ne nommer que ces exemples observés.

Selon Sarah (entretien 3), la consommation d'alcool après le spectacle a le statut d'un rituel collectif. Boire la même chose, en même temps et ensemble rend les gens complices. C'est la même chose si on boit quelque chose sans alcool, si on mange ou si on consomme des drogues douces ensemble, selon elle. Le rituel est ancré dans le geste

collectif, un prétexte pour se voir. Ceux qui le font ensemble deviennent complices. Ils sont complices dans le fait de boire de l'alcool un soir de semaine. Complices dans le fait qu'ils seront fatigués en même temps quand ils se lèveront après une courte nuit le lendemain.

Durant le spectacle, la substance, par son pouvoir désinhibant, augmente la performance sur scène. Plusieurs personnes perçoivent la chose de cette façon, comme Cathy, qui compare même l'alcool à un outil de travail :

C'est comme si je ne jouais pas de culottes si je n'ai pas de bière. C'est mon outil de travail genre. De travail. Donc là, ça fait peur un peu, parce que tu ne veux pas être moins bon... ou moins... Puis là, après, si tu n'as pas un problème d'alcool, je pense que tu l'essaies, puis tu fais : ah, c'est beau dans le fond! (Cathy, entretien 11)

Pour certains, boire avant un spectacle est rationalisé comme étant plus une superstition qu'une véritable façon d'augmenter sa performance :

C'est un peu plus une superstition qu'autre chose. Je ne sentais pas grand-chose. Mais ça me donnait de quoi aussi pour avoir à boire pendant. Parce que veut, veut pas, on se force aussi à parler fort. On se garde une gorge bien hydratée. [rire] (Charles, entretien 23)

Une autre personne rencontrée évite de boire avant ou pendant le spectacle lorsqu'elle joue. Lorsqu'elle boit, cette personne n'est pas capable de s'attribuer le succès qu'elle connaît sur scène. Elle attribue plutôt son succès à la substance :

... je suis embêté, parce que ça s'est bien passé, mais avant de jouer j'avais pris une bière. J'ai l'impression que par cette désinhibition-là, j'ai pu plus efficacement enlever toute barrière de réflexion puis aller chercher la première réponse, donc être plus drôle. Mais ce n'est pas grâce à moi. C'est grâce à la bière... (Jérôme, entretien 15)

Bien que ça puisse améliorer le jeu et le temps de réponse sur scène, l'alcool, si consommée en trop grande quantité, peut aussi réduire la performance et créer des malaises :

Ça devient vraiment *rushant* sur un banc d'avoir quelqu'un qui se lève à chaque impro pour aller pisser. Quelqu'un qui est juste trop réactif ou pas assez ou comme... tu sais, ça se voit, ça se sent, que le public est mal à l'aise. (Cathy, entretien 11)

Bien que l'alcool soit présent dans le milieu de la pratique de l'improvisation théâtrale à Trois-Rivières, il est généralement consommé avec modération. Ceux et celles qui en consommeraient trop seraient progressivement exclus du groupe, à la longue.

Boire ou ne pas boire : telle est la question. C'est un dilemme auquel plusieurs font face dans le groupe à l'étude. Ce dilemme intérieur vient avec la peur de moins bien performer, d'être moins bon et moins apprécié sur scène. C'est aussi une superstition : « j'ai éprouvé du plaisir durant toutes les soirées dans lesquelles j'ai consommé de l'alcool et ça s'est bien passé. Si je n'en bois pas, est-ce que je serai aussi drôle? Est-ce que ma soirée sera moins plaisante? »

### **Rôles de pouvoir du milieu trifluvien de pratique de l'impro théâtrale**

Il se développe toujours des dynamiques particulières entre les membres d'un groupe. Certaines de ces dynamiques sont spécifiques au caractère unique d'une relation entre deux individus tandis que d'autres sont liées au rôle que joue la personne auprès d'une ou de plusieurs autres. La prochaine section décrit quelques rôles typiques que jouent des membres du groupe dans les différentes ligues d'impro de Trois-Rivières. Ces rôles ne sont pas statiques, c'est-à-dire que d'un groupe à l'autre, le rôle d'une personne

peut varier. Les rôles sont reliés à des comportements qui permettent au groupe d'exister et de se reproduire. Ces comportements permettent également à la culture du groupe d'exister et d'évoluer, et à la pratique de l'improvisation théâtrale de se perpétuer.

### *Le vétéran et la recrue*

Ces deux rôles sont en quelque sorte aux antipodes l'un de l'autre. Dans une ligue, les vétérans jouent un rôle de référence. Ce sont les passeurs des normes, des connaissances et des façons de faire de la ligue. Au sein des différentes équipes, les vétérans ont la responsabilité implicite d'assurer un bon spectacle et d'encadrer les recrues et les interprètes moins expérimentés. Durant un spectacle, si personne n'est inspiré par les contraintes proposées pour la prochaine scène, on se tourne vers le vétéran ou la vétérane dans l'équipe pour aller la jouer.

Si l'implication des membres d'une ligue est considérée comme étant importante, les vétérans bénéficient d'un certain passe-droit s'ils s'impliquent moins. On considère qu'ils ont déjà beaucoup investi de temps, par le passé, pour assurer le bon fonctionnement de la ligue. On juge aussi moins leurs contre-performances parce qu'on a déjà vu leur talent par le passé et on assume qu'ils sont encore très talentueux, même s'ils sont moins habiles le temps d'une soirée. Le vétéran bénéficie d'un passe-droit qui lui permet de ne pas faire parfaitement tout ce qui est attendu d'un membre de la ligue pour mériter d'en faire partie.

À l'inverse, la recrue est la personne qui a intégré une ligue pour la première fois au début de la saison en cours. On s'attend à beaucoup des recrues, principalement à trois niveaux : on s'attend à ce qu'elles participent au montage et au démontage de salle sans

faute, on s'attend à ce qu'elles s'intègrent bien socialement et on s'attend à ce qu'elles performant sur scène. L'année recrue est un rite d'initiation crucial qui peut faire la différence entre renouveler son statut de membre l'année suivante ou pas. Si une recrue remplit au moins deux des trois conditions attendues d'elle, elle peut s'attendre à être reprise l'année suivante. Si elle n'en remplit qu'une, elle peut être stressée : elle court plus de risques d'être exclue l'année suivante. Durant l'année recrue d'une personne, les autres membres de la ligue vérifient, quelque peu inconsciemment, une chose : « est-ce que je peux me fier sur cette personne? Est-ce que je peux me fier à elle sur scène pour donner un bon spectacle et pour m'appuyer dans ce que je propose? Est-ce qu'on peut se fier sur cette personne également pour prendre une partie du fardeau d'organisation de la ligue? »

Dans les faits, il est rare que les ligues de Trois-Rivières ne reprennent pas une recrue après sa première année dans une ligue. Dans la LUITR, chaque année libère son lot de places disponibles et donc, on reprend généralement les recrues sans se poser de questions parce qu'elles ont au moins une année d'expérience en impro de plus que les candidats au camp de recrutement, qui n'en ont souvent pas. Dans la LILE, durant les deux années d'observation, une recrue n'a pas été reprise, mais pour des raisons autres que ce qui est exprimé ici : cette personne avait rempli les trois cases dont il est question ici durant sa saison recrue. À la LIM, une recrue n'a pas survécu à sa première année de jeu parce que celle-ci ne remplissait pas deux des trois conditions d'une intégration réussie.

Les recrues doivent faire leurs preuves. La recrue typique, si elle est jeune et intéressée à s'améliorer, va poser beaucoup de questions aux vétérans de sa ligue, à propos de la technique de jeu. Elle va chercher à comprendre davantage le jeu, à acquérir des connaissances et développer des compétences. Elle sera à l'heure aux spectacles et cherchera à s'impliquer dans l'organisation et le développement de sa ligue. On s'attend à beaucoup des recrues qui en subissent une pression.

### *Les leaders*

Certaines personnes du groupe étudié sont vues comme des leaders. Ce statut est lié au respect que les autres membres du groupe confèrent à des individus. Trois éléments semblent commander ce respect. Avant de les décrire, il convient de traiter de la question du talent en improvisation comme source de leadership.

Quand les participants à l'étude sont questionnés à propos des leaders de leur milieu, on remarque que la plupart ne mentionnent pas le talent comme étant l'un des éléments menant au statut de leader. Voici ce que Paul dit à ce propos :

Mais je ne pense pas que le talent, ça fait de quelqu'un un leader. Non. Je pense que ça en fait un bon joueur d'impro. Mais admettons, si tu me donnes le choix de suivre quelqu'un ou d'embarquer dans l'idée de quelqu'un, je préférerais que ce soit quelqu'un qui soit à l'écoute des gens avec qui il fait ça, puis qui écoute les points de vue de tout le monde pour prendre des décisions. Ou qui arrive avec des idées novatrices. Qui veut vraiment essayer que... d'embarquer dans l'idée de quelqu'un, que quelqu'un qui est vraiment bon. Puis aussi ce n'est pas exclusif. Beaucoup... les joueurs que j'ai mentionnés comme [leaders], ils sont tous excellents à mes yeux. (Paul, entretien 9)

La réponse de Paul représente bien d'autres réponses obtenues. Le talent en improvisation ne semble pas conférer à une personne son statut de leader. Par contre, tous



les leaders qui ont été nommés durant les entretiens sont aussi, selon les dires des participants, considérés comme étant de bons interprètes. Il semble donc y avoir corrélation entre le talent en impro et le statut de leader, mais pas de relation de cause à effet. Bien sûr, aucune vérification statistique de ce lien n'a été effectuée dans le cadre de cette étude.

Il semble que trois autres éléments font qu'une personne soit considérée comme un leader dans ce milieu : le don de soi pour le développement du milieu, l'implication sociale et l'obtention d'un titre officiel.

Investir du temps et autres ressources personnelles dans le bon fonctionnement et le développement du milieu trifluvien de l'impro est la façon la plus reconnue de se voir conférer du leadership. Ce peut être, en premier lieu, en donnant de la formation. Donner de la formation est vu comme une manière d'encourager la relève et donc d'assurer la vitalité du milieu. Selon Alice, ce genre de comportement fait en sorte que les gens voient positivement l'individu formateur :

... il y a plus de leaders maintenant. Je trouve qu'il y a plus de gens qui ressortent du lot. Bien surtout des personnes qui donnent des formations. Je pense que ça... tu sais de transmettre ses connaissances, ça fait que les gens s'associent à toi. (Alice, entretien 4)

Une personne est aussi considérée comme un leader si elle investit du temps pour développer de nouveaux projets, essayer de nouvelles initiatives, apporter de nouvelles idées :

Je pense que ce sont des leaders parce qu'ils viennent amener des

idées nouvelles. Je pense pas mal qu'Impro Trois-Rivières<sup>18</sup>, c'est ça le but. Je pense que c'est des gens qui veulent amener des spectacles nouveaux, qui veulent essayer des idées dans le monde de l'improvisation. Je pense que ça en fait des leaders d'un point de vue du fait qu'ils sont innovateurs. (Paul, entretien 9)

Une personne sera également vue comme un leader d'implication si elle donne énormément de son temps pour assurer le bon fonctionnement et le développement des ligues d'impro desquelles elle fait partie :

Je dirais que les *leaders*, c'est eux en premier qui gèrent la ligue... les ligues... pour s'assurer qu'elles marchent. Donc, admettons, au cégep il y avait les *coachs*, que comme : s'il n'y a pas de *coach*, il n'y a pas de ligues au cégep. Donc admettons, il y a ce monde-là qui sont impliqués à faire ça. Dans la LILE, il y a ... il y avait le CA. (William, entretien 18)

Selon les improvisateurs rencontrés, ces « leaders d'implication » sont donc des formateurs, des entrepreneurs ou encore les « régulateurs » des spectacles.

Une autre source de leadership serait la participation à la vie sociale des ligues, c'est-à-dire, fournir des efforts pour apprendre à connaître les gens, pour connecter avec eux, pour les intégrer dans le milieu peu importe leur talent ou leur expérience. Ceux et celles qui sont impliqués dans plusieurs ligues sont vus comme des leaders « sociaux » parce qu'ils bâtissent des ponts entre les différentes organisations et entre les gens qui en font partie. À propos de ce leadership social, Paul s'exprime ainsi :

Puis je pense aussi, admettons, qu'un autre penchant de leader, je pourrais penser à Jacob, à Sarah. Qui sont des leaders, parce que justement, comme je disais tantôt, ils sont à l'écoute des gens. De leurs joueurs. Puis ce sont vraiment des forces positives dans le monde de l'impro. Hum... je pense que ça en fait des leaders d'un

---

<sup>18</sup> Impro Trois-Rivières est un OBNL dont le but est de soutenir les nouvelles idées des créateurs trifluviens en improvisation. J'ai participé à sa fondation avec deux autres personnes qui improvisent également dans les divers spectacles de Trois-Rivières.

point de vue différent. (Paul, entretien 9)

Être gentil, bienveillant et sympathique avec les autres développerait une forme de leadership social reconnu par les improvisateurs de Trois-Rivières. Ce sont des valeurs du groupe à l'étude et les personnes qui incarnent le plus ces valeurs sont vues comme étant des leaders.

Finalement, une dernière source de leadership dans ce milieu provient du fait d'occuper une fonction officielle dans une ligue : c'est le leadership hiérarchique. Lorsqu'une personne est capitaine d'une équipe, *noyau* d'une équipe ou encore président ou présidente d'une ligue, les autres la regarde habituellement avec respect, et la voit comme une leader. On s'attend d'ailleurs d'une capitaine qu'elle prenne sous son aile le reste de son équipe. On s'attend d'une présidente de ligue qu'elle prenne en charge la supervision des autres membres du conseil d'administration, qu'elle représente les membres de la ligue. Ce genre de positions officielles confère donc du leadership aux personnes qui les occupent.

### **Synthèse du chapitre**

Ce chapitre a servi à présenter la culture des pratiquants de l'improvisation théâtrale à Trois-Rivières. Il a été tenté d'en faire une description la plus riche possible tout en se limitant aux éléments pertinents pour répondre aux objectifs de la recherche. Les éléments présentés ont servi à montrer comment l'improvisation dans le milieu étudié est une pratique régulière, collective et organisée d'un loisir. Il a aussi été démontré comment l'activité qu'est l'improvisation théâtrale est vue comme ayant de multiples significations.

Le chapitre sert notamment à présenter le principal rituel du groupe à l'étude, la soirée d'improvisation et les significations attribuées aux différents moments de cette soirée. Ces significations ont permis de s'apercevoir que ce ne sont pas tous les moments de ce rituel qui sont propices à la sociabilité entre les pratiquants. Ces éléments seront approfondis dans le prochain chapitre. Présenter le principal rituel des improvisateurs et improvisatrices trifluviens était aussi un passage obligé pour présenter leur culture : la soirée d'improvisation est l'élément le plus observable de celle-ci.

Les comportements normaux des participants à l'étude ont aussi été décrits, en montrant comment ces normes comportementales sont guidées par des valeurs comme le rire, le jeu, la bienveillance et la non-compétitivité. La place qu'occupent l'alcool et de la bière dans le groupe étudié a aussi été soulignée. Il était important d'aborder ces éléments parce que plusieurs d'entre eux sont identifiés dans le chapitre suivant comme des facteurs qui favorisent ou qui nuisent au développement de relations significatives et positives entre les pratiquants. Les dynamiques d'inclusion et d'exclusion principales du groupe ont aussi été décrites pour les mêmes raisons.

Finalement, le chapitre 4 aura permis d'identifier des rôles sociaux importants dans le groupe étudié et les facteurs qui placent les gens dans ces rôles. On a ainsi discuté du rôle de recrue, du rôle de vétéran et des rôles de leadership. Ces rôles ont été présentés parce qu'ils sont des points de départ à la création de certains types de relations inégalitaires chez les improvisateurs et improvisatrices du groupe étudié. Le prochain chapitre traitera plus en profondeur de ces idées.

## **Chapitre 5 – Les interactions, les relations interpersonnelles et les structures sociales du groupe à l'étude**

### **Les interactions, les relations interpersonnelles et les structures sociales du groupe à l'étude**

Ce cinquième chapitre traite des résultats de la collecte de données spécifiques aux interactions et aux relations interpersonnelles entre les improvisateurs et les improvisatrices du groupe à l'étude. Il décrit aussi les structures sociales observées qui unissent les membres du groupe à l'étude les uns aux autres depuis le point de vue des participants. Les résultats présentés dans ce chapitre sont surtout basés sur la deuxième phase de collecte de données par entretiens semi-dirigés.

Les relations interpersonnelles sont le produit d'interactions répétées entre deux personnes. Comme il a été établi au chapitre 2, une relation possède à la fois une composante affective, une composante cognitive et une composante comportementale. Ces composantes sont influencées par plusieurs types d'interactions que les personnes ont entre elles : des expériences partagées, du dévoilement de soi, du partage émotionnel et des gestes de soutien, notamment. Si la majorité des interactions entre deux personnes sont positives, leur relation est alors considérée positive. Certains facteurs d'attraction comme la similarité ou l'instrumentalité peuvent faciliter le processus de développement d'une relation positive entre deux personnes puisqu'ils sont associés à des émotions positives et motivent les gens à approfondir leur lien interpersonnel.

La présente section se structure en fonction de cette définition des relations interpersonnelles. Elle décrit les types d'interactions observés entre les pratiquants du groupe à l'étude, le type d'expériences qu'ils vivent ensemble, les similitudes et les différences qui les rassemblent et les divisent et les émotions positives et négatives qu'ils

ressentent les uns envers les autres. Pour clore la section, une typologie des relations interpersonnelles que l'on retrouve entre les improvisateurs et les improvisatrices de Trois-Rivières est proposée.

### **Les interactions interpersonnelles**

L'un des objectifs de cette étude est de comprendre la nature des interactions interpersonnelles qui surviennent dans le cadre d'une pratique régulière, organisée et engagée d'un loisir. Voici les résultats obtenus à ce propos. D'abord, les circonstances dans lesquelles les interactions entre les pratiquants ont généralement lieu sont décrites. Ensuite, quatre grands types d'interactions entre les membres du groupe sont expliqués. Finalement, quelques caractéristiques des interactions que l'on peut observer entre les pratiquants de l'impro théâtrale à Trois-Rivières sont mises en lumière.

#### ***Circonstances des interactions***

Sans surprise, la majorité des interactions entre les membres du groupe à l'étude se déroulent durant les soirées d'impro :

Mais je dirais qu'en général, ces amis-là, c'est comme soit un soir après un match, à la LUITR, à la LIM, même à la LILE aussi. Donc c'est beaucoup soit dans les contextes de matchs, ou après. Des fois ça arrive d'organiser des sorties la fin de semaine, mais je dirais que c'est plus comme : pendant ou après l'impro.  
(Florence, entretien 31)

Florence mentionne que les interactions qu'elle a avec les autres participants ont lieu surtout pendant et après les spectacles. À ces moments, on peut ajouter avant le spectacle, même si les interactions qui s'y déroulent sont plus techniques, comme il est expliqué plus loin. La participante mentionne aussi des sorties de fin de semaine, comme

d'autres dans le groupe à l'étude : « Oui, parce qu'on s'écrit souvent, ou on s'appelle, ou on [inaudible] des activités juste de chiller ensemble. Juste des activités d'amis. D'aller voir des *shows*, de souper ensemble. » (Mireille, entretien 32). Au-delà des soirées de spectacle, les membres du groupe ont des interactions ensemble lors d'occasions variées : soirées privées chez quelqu'un, *partys* de ligue, soupers au restaurant ou soirées dans un bar ont été mentionnés. On traitera plus loin de la question des tournois d'improvisation, qui sont aussi des moments d'interaction privilégiés.

Les membres du groupe ont aussi des interactions fréquentes en ligne, via l'utilisation de différentes applications de communication virtuelle comme Facebook, Messenger ou l'échange de textos : « Oui. On s'écrit de temps en temps. On essaie de prendre des nouvelles. De s'assurer que les uns et les autres, on va bien. Oui, on a des interactions virtuelles, absolument » (Matisse, entretien 34).

Au-delà des circonstances d'interaction entre les pratiquants, il y a aussi la question de la fréquence. À ce propos, Tommy indique qu'il voit plus souvent les membres du groupe qui font partie de sa ligue que les membres de sa propre famille :

... on voit plus les gens de la LIM que notre propre famille. C'est un constat je pense qui est sous-estimé. Même en se voyant juste de l'automne au printemps, moi je peux dire qu'on s'est croisé plus que ma mère... (Tommy, entretien 38)

### ***Types d'interactions***

Selon les observations et les entretiens effectués, il semble exister quatre grandes catégories d'interactions entre des membres du groupe à l'étude. Elles sont techniques, ludiques, conversationnelles ou transactionnelles.



**Préparer les soirées et gérer les organisations.** Les interactions techniques concernent principalement deux choses : la préparation des soirées de spectacle et la gestion des organisations derrière les spectacles. Selon les besoins, l'ensemble des membres du groupe à l'étude ont des interactions techniques avec les autres.

En ce qui a trait à la préparation des soirées, les interactions concernent surtout la planification des éléments logistiques des spectacles : assigner des tâches bénévoles aux membres, gérer des problèmes qui entravent le déroulement normal du spectacle, trouver un remplaçant pour un membre absent, communiquer des instructions, expliquer comment accomplir correctement une tâche, réfléchir à un élément logistique à deux ou à plusieurs, etc. Ces interactions techniques se matérialisent verbalement entre les membres, beaucoup par des questions ou des demandes : « es-tu encore disponible pour arbitrer tel match ou pour jouer dans tel spectacle spécial? » (Viviane, entretien 28), « comment configure-t-on la salle ce soir? » (Tommy, entretien 38), ou encore « est-ce qu'on devrait changer la configuration de la scène? » (Tommy, entretien 38). Quelqu'un peut expliquer à un nouveau membre la procédure d'animation d'une soirée ou comment opérer la console de son pour qu'on entende bien les micros et la musique d'ambiance.

Au niveau de la gestion des organisations, les interactions sont axées sur une panoplie d'éléments différents : communication de la date et de l'heure d'une séance de conseil d'administration, rappel de payer sa cotisation annuelle, demande à un membre d'effectuer un suivi avec un fournisseur, etc. L'objectif de ces interactions est d'assurer le bon fonctionnement de l'organisation qu'est la ligue d'impro.

**Jouer ensemble.** Les interactions ludiques consistent à jouer à des jeux ensemble. Le jeu en question est principalement « l'improvisation théâtrale » ou « le match d'impro ». Or, les improvisateurs et les improvisatrices de Trois-Rivières se voient aussi lors de moments privés pour jouer à d'autres jeux : jeux de société (Xavier, entretien 27), sports (Bruno, entretien 29), jeux de rôles sur table de style Donjons & Dragons (Paul, entretien 30). Sans que cela ait été mentionné en entretien, il a été observé que certains membres du groupe jouaient dans la même pièce de théâtre ou jouaient à des jeux vidéo ensemble, en ligne. Comme activité de rencontre et de renforcement de l'esprit de groupe, les membres de la LIM ont choisi, en 2023, de se réunir pour jouer au *laser tag*. Ils ont aussi été, en 2022, jouer au mini putt laser. Similairement, la LUITR choisit traditionnellement d'aller jouer aux quilles en début d'année comme activité d'accueil et de renforcement de l'esprit de groupe. Au niveau des interactions, le jeu semble prendre une place primordiale dans le groupe.

Comme vu précédemment, le jeu déborde même dans les interactions conversationnelles. Les improvisateurs et les improvisatrices de Trois-Rivières trouvent des manières d'intégrer le jeu aux conversations qu'ils ont entre eux, comme tente de l'expliquer Xavier :

À l'impro comme dans une conversation, il y a comme des jeux dans lesquels on joue comme d'exagérer des affaires autour d'une thématique ou une affaire en particulier. Donc c'est ça, ces façons de se faire rire. Des jeux de conversation [rire]. (Xavier, entretien 27)

Les interactions ludiques surviennent principalement entre les membres d'une même ligue et de façon secondaire entre les membres d'une même équipe. Parfois, des

circonstances sont mises en place pour que des interactions ludiques aient lieu entre les membres de différentes ligues, mais ces occasions sont plus rares.

**Discuter et échanger.** Les conversations représentent le troisième grand type d'interactions entre les membres du groupe. Parler ensemble, discuter, converser. Contrairement à l'organisation technique des soirées ou à la gestion des ligues, ce type d'interactions est davantage réservé aux personnes avec qui on partage des similitudes, que ce soit au niveau des intérêts personnels, des circonstances de vie, des caractéristiques sociodémographiques ou aux valeurs personnelles. Il faut reconnaître toutefois que faire partie d'une même équipe semble favoriser ce type d'interactions et, dans une moindre mesure, faire partie d'une même ligue. Ce type d'interaction permet de constater, bien plus que les deux premiers, qu'il existe des sous-groupes dans le milieu étudié ou ce que certains participants appellent « des cliques » (Éloi, entretien 25).

La conversation semble avoir quatre principales fonctions pour les participants au-delà de la conversation platonique ou ce que l'on pourrait appeler communément du *small talk*. La première consiste à prendre des nouvelles des autres, s'informer à propos des événements qui se déroulent dans leur vie :

On prend de nos nouvelles, puis : « hey, je ne t'ai pas raconté ça! » Puis on... admettons Béatrice puis Florence, de ces temps-ci, on se voit à toutes les deux semaines [...] ...donc là elles racontent des choses qu'elles m'ont déjà contées [rire]. On fait un topo de notre mois. Qu'est-ce qui s'est passé? À quoi on a pensé? (Sarah, entretien 26)

Les conversations servent aussi à découvrir les identités personnelles et sociales des personnes que l'on côtoie hebdomadairement :

Bien il y en a que j'apprends à connaître depuis des années. Donc je connais un peu leur métier, puis je connais leur passe-temps, [...]. Quand je fais du *small talk*, je ne vais pas être comme : « ah, il faut beau dehors », ou « ah, as-tu vu telle nouvelle? » Je vais être genre : « ah, qu'est-ce que tu as fait en fin de semaine? » Je vais poser des questions sur leur vie, donc je pense que je vais être capable quand même d'entretenir des discussions poches puis banales, puis j'apprends à les connaître pareil, puis ils apprennent à me connaître pareil. C'est très lent. (Viviane, entretien 27)

Les conversations entre improvisateurs tournent souvent autour d'un objet socioculturel commun ou d'un intérêt commun, ce que Xavier nomme « une conversation codifiée ». C'est la deuxième fonction de leurs conversations. Par exemple, certaines personnes mentionnent les films et le cinéma (Matéo, entretien 39), les jeux de société (Xavier, entretien 27), les jeux vidéo (Paul, entretien 30) ou les émissions de drag-queens (Mireille, entretien 32). La grande majorité des conversations que Xavier a avec les membres du groupe tournent autour de ces objets codifiés :

Bien c'est sûr d'impro. La plupart du temps, j'ai l'impression que c'est... admettons 90% qui va être sur des genres d'interactions codifiées. Par exemple jouer à un jeu de société. Là, tu parles de jouer au jeu de société, puis tu ris, tu niaisés autour de ça. Puis sinon, des trucs plus personnels, plus émotifs. Mais genre un 10%. (Xavier, entretien 27)

Évidemment, les conversations entre improvisateurs et improvisatrices tournent souvent autour de l'improvisation, ce qui constitue la troisième fonction de la conversation entre eux. Certains vont se raconter des improvisations qu'ils ont vues ou des anecdotes de tournois (Matisse, entretien 34), d'autres vont discuter de leurs visions du jeu ou de ce qu'ils aimeraient essayer sur scène (Adèle, entretien 37). Certains vont discuter de théorie en improvisation (Xavier, entretien 27) tandis que d'autres imaginent des nouveaux concepts de spectacles (Bruno, entretien 29). Parfois, les conversations vont

servir à guider ou à prodiguer des conseils pour s'améliorer (Marjorie, entretien 35), mais c'est plus rare et surtout réservé aux interactions entre des vétérans et des improvisateurs moins expérimentés. Selon la période de l'année, les conversations à propos de l'impro peuvent être teintées d'événements marquants, comme le déroulement des camps de recrutement des différentes ligues (Paul, entretien 30). Certains peuvent aussi se parler de barrières ou de problèmes qu'ils vivent dans le milieu ou leurs impressions par rapport à ceux-ci (Mateo, entretien 39).

Un élément qu'il est important de mentionner est que l'improvisation théâtrale est un sujet volontairement évité par certains membres du groupe, selon les circonstances :

Je pense que pour ma part, tant numériquement qu'en personne, on dirait que mon réflexe, c'est de parler le moins possible d'impro. [...] on dirait que justement, on en parle suffisamment quand on est à l'impro. [...] je pense que l'impro devient peut-être un *ice breaker* de certaines conversations, mais c'est rare que ça tourne autour de ça pour moi. (Tommy, entretien 38)

Pour Tommy, parler d'impro est donc une façon de briser la glace de la conversation avec quelqu'un qu'il connaît peu dans le milieu, mais un sujet qu'il évite généralement avec les personnes qu'il connaît depuis plus longtemps. Il semble exprimer une certaine perte d'intérêt envers le sujet, puisque l'impro est un sujet de conversation fréquent avant et pendant les spectacles.

La quatrième et dernière fonction de la conversation dans le groupe à l'étude est aussi une interaction transactionnelle, c'est-à-dire qu'elle permet la circulation de ressources à travers l'interaction, comblant ainsi les besoins individuels des acteurs de l'interaction. Les échanges de ressources seront donc traités dans la prochaine section.

**Échanger des services, des opportunités et du soutien émotionnel.** À partir des matériaux collectés, trois types de « besoins » ont été identifiés. Ceux-ci peuvent être comblés par la circulation de ressources à travers des interactions dans le groupe à l'étude : il s'agit du soutien émotionnel, l'obtention de services ou l'offre d'opportunités. Notons que le soutien émotionnel et l'offre d'opportunités passent par l'échange d'information lors d'interactions conversationnelles.

Une forme de ressource circulant dans le groupe est le soutien émotionnel. Dans cette forme d'interaction, une personne ressent le besoin de confier ses émotions à une autre personne de façon privilégiée. L'interaction privilégiée implique qu'elle se déroule avec un nombre limité de personnes de façon intentionnelle, parfois avec une seule autre personne.

Chez la ou les personnes qui reçoivent l'information, le soutien se manifeste sous trois formes : l'écoute attentive, le divertissement ou la valorisation.

La réaction la plus mentionnée est l'écoute attentive. Dans cette forme de soutien émotionnel, une personne écoute activement l'autre qui exprime des informations et/ou des émotions négatives ou positives par rapport à une situation vécue. À la LIM, cette forme est fréquente, ce qui a même conduit quelques personnes, durant la première phase des entretiens réalisés, à qualifier cette ligue comme étant un « groupe de soutien » :

J'ai mentionné le traumatisme tantôt [le décès de Marc Lachance]. Cette année, mon *struggle*, c'est un peu... je pense que dans une certaine mesure, on est rendu... [...] Ça me donne l'impression des fois qu'on est devenu une espèce de groupe de soutien. Puis qu'on peut s'ouvrir facilement à tout le monde et qu'on peut évacuer nos pensées les plus noires et heu... je pense qu'il manque des fois la notion que peut-être la personne à qui tu

le dis ou le groupe à qui tu le dis n'est pas prêt à recevoir ça non plus. (Thomas, entretien 1)

Ce genre d'interaction à la fois transactionnelle et conversationnelle se déroule souvent en dyade, ce qui veut dire que le soutien émotionnel est moins fréquent durant les soirées de spectacle où il est difficile de s'isoler « un à un ». Avant ou pendant les spectacles, ce genre d'interaction est vu négativement puisqu'il nuit au maintien de l'état d'esprit ludique. La norme n'est pas de se confier durant ces périodes de la soirée.

Au-delà de l'écoute attentive, les personnes qui sont récipiendaires de confidences peuvent réagir en offrant du divertissement, pour que la personne oublie momentanément ses sentiments négatifs et passe un bon moment :

... je sais qu'avec ces gens, ça a été mes rires les plus *genuine*, les plus sentis. Puis quand moi je ne *feel* pas admettons dans la vie, je vais m'isoler, puis après que j'ai métabolisé mes émotions, je m'en vais voir mes amis, puis mon besoin c'est de me faire divertir. (Mireille, entretien 32)

Les personnes du groupe qui sont au courant qu'une personne cherche du soutien émotionnel et qui éprouvent de la bienveillance envers celle-ci vont aussi l'aider en la valorisant, en lui rappelant qu'elle est une bonne personne, qu'elle est capable, qu'elle est appréciée :

... [à l'impro] j'ai rencontré quelqu'un qui avait plus confiance en moi que moi-même. Puis j'ai l'impression qu'elle voit tellement de potentiel en moi et qu'elle a tellement confiance en moi, puis elle a toujours été là pour faire comme : « Je t'aime, puis tu es tellement une bonne amie ». Donc j'ai l'impression qu'elle a beaucoup aidé à mon estime de soi. (Florence, entretien 31)

Dans certains cas, les interactions au sein du groupe ont servi à aller chercher de l'aide sous forme de services rendus. Xavier (entretien 27) indique qu'il a aidé une personne en lui transmettant des explications à propos d'un cours universitaire. Viviane (entretien 28) explique qu'elle va souvent chercher une autre personne de sa ligue en voiture avant ses spectacles. Pour certaines personnes résidant à l'extérieur de Trois-Rivières, on observe que les amis d'impro offrent parfois leur logis pour y passer la nuit lors d'un passage en Mauricie (Mireille, entretien 32). Certains improvisateurs en ont aidé d'autres lors de déménagements ou dans d'autres tâches manuelles requérant plusieurs individus (Tommy, entretien 38). Ainsi, sans être aussi fréquent que l'échange d'informations ou le soutien émotionnel, les liens créés entre les membres du groupe à l'étude permettent de mobiliser un capital social pour obtenir des services.

Il en va de même pour décrocher des opportunités, que ce soient des contrats professionnels ou pour être invité à jouer dans tel ou tel spectacle (Viviane, entretien 28).

### *Caractéristiques d'interactions*

La collecte de données a permis d'identifier différentes caractéristiques des interactions entre les pratiquants de l'impro théâtrale. Certaines caractéristiques sont parfois des opposés s'étalant sur continuum, tandis que d'autres sont dichotomiques.

**Authentiques vs normées.** Le discours et les comportements des pratiquants du groupe à l'étude permettent de distinguer les interactions authentiques et des interactions normées. L'interaction normée exige de porter un « masque social » : le masque cache le comportement qu'on aimerait vraiment adopter, l'émotion que l'on ressent véritablement, ou ce qu'on voudrait dire sans filtre. Le comportement authentique est généralement



moins énergivore et plus agréable pour celui qui le pose, mais pas nécessairement pour les autres autour de lui.

Viviane illustre bien la différence entre les interactions authentiques vs les interactions normées dans le contexte du groupe à l'étude. Selon son point de vue, la culture entourant le groupe à l'étude veut qu'on agisse généralement comme un agent de divertissement pour les autres : on cherche à demeurer positif, à surprendre, à faire rire, à donner de l'énergie aux autres :

J'ai l'impression que ma personnalité en impro, ce n'est pas la même que ma personnalité de ma vie de tous les jours. Quand je m'en vais à l'impro c'est vraiment comme *showgirl*. On *entertain*, puis on organise, puis on est heureux puis on fait des blagues. Le but c'est de faire rire les gens. [...] C'est comme : aller à l'impro c'est une partie de ma personnalité qui est 100% vraie et que j'aime explorer, mais jamais je serais comme ça dans ma vie de tous les jours. (Viviane, entretien 28)

Pourtant, ce type de comportements ne correspond pas toujours à la personnalité des gens ou encore les gens ne sont pas toujours d'humeur à divertir. À l'opposé, Viviane sent qu'elle n'a pas à être comme ça avec quelques personnes qu'elle considère plus proches d'elle. Elle se permet des comportements plus authentiques quand elle est avec eux :

[En général, quand j'ai des] discussions avec des gens, je vais penser à ce que je dis avant de le dire pour ne pas causer des frictions, ou pour ne pas... Tu sais, je vais *over* analyser. Mais souvent avec ces gens [de qui je suis plus proche], c'est juste comme... c'est plus fluide ou c'est moins demandant mentalement. Ma batterie sociale en demande moins. Quand je vais à [ma ligue], je reviens souvent et je suis : ouf! C'est drainant. Ça m'en a demandé beaucoup à ma batterie sociale. (Viviane, entretien 28)

Les interactions authentiques donnent davantage accès à la personnalité véritable de la personne et à son humeur véritable du moment. De l'autre côté du spectre, les interactions normées montrent davantage ce que le groupe veut voir, ce qu'il valorise. Les deux types d'interactions ont une utilité manifeste : les interactions authentiques sont moins drainantes et permettent davantage de découvrir l'autre. Les interactions normées favorisent la cohésion sociale, puisqu'il y aurait plus de conflits si les gens agissaient toujours uniquement comme ils le désirent et s'ils disaient toujours ce qu'ils pensent vraiment.

Les interactions authentiques surviennent surtout lorsqu'il y a une confiance établie entre les acteurs en interaction. Elles exposent la personne qui agit de façon authentique au jugement des autres, sans masque, la plaçant en position de vulnérabilité. Si ces personnes réciproquent des comportements authentiques, la confiance est maintenue entre les personnes en interaction et la relation devient plus intime. Si deux personnes n'interagissent que par des comportements et actions normées, elles risquent de conserver une relation de surface.

**Dyadique vs en groupe.** Les interactions dans le cadre de la pratique de l'improvisation théâtrale sont rarement des interactions dyadiques, comme l'explique Matisse, surtout quand les interactions surviennent avec des personnes que l'on connaît moins :

Je pense que je vais amener une petite nuance, et c'est : ça va rarement être dans du « un pour un ». Ça va être : je vais voir cette personne parler avec quelqu'un de qui je suis proche, et moi, troisième personne, je peux venir et entrer dans le sujet un peu. Mais c'est très rare que je vais aller prendre une personne « un

pour un », de qui je suis plus : « on se côtoie, mais... » pour qui on est quasiment des personnages secondaires, quasiment des figurants l'un de l'autre dans la vie. (Matisse, entretien 34)

Ainsi, dans le cadre des activités principales liées à la pratique de l'impro, lors des soirées de spectacle donc, les interactions dyadiques sont plus rares. Elles vont davantage survenir dans des soirées privées, quoiqu'elles puissent aussi avoir lieu à l'occasion « à la bière » après les spectacles.

Le fait que les interactions de groupe soient plus fréquentes que les interactions dyadiques pourrait expliquer en partie pourquoi le rire et le jeu possède une place prépondérante dans les interactions entre les improvisateurs et les improvisatrices. Les groupes portent davantage à ce genre de comportements que les dyades. Les dyades sont plus propices à la découverte de l'autre, à la confiance, ce qui contribue au développement de relations intimes entre les individus.

**Instrumentales vs finales.** Les interactions entre les improvisateurs et les improvisatrices sont parfois un moyen et parfois une fin. Dans certains cas, le but des interactions est de permettre la pratique de l'activité. D'autres fois, par exemple « à la bière » après un spectacle, l'interaction est la finalité de ce que l'on fait : on ne voit pas des gens pour boire une bière, on boit une bière pour voir les gens que l'on apprécie.

Durant son entretien, Paul indique qu'il va parfois au cinéma avec les personnes qu'il a rencontrées à l'impro. Quand on lui demande s'il y a une différence entre voir un film avec un ami d'impro et voir un film avec un très bon ami, il répond :

Un ami, c'est admettons : « ah oui, je sais que cette personne aime les films d'horreur, puis il y en a un qui sort bientôt. Je vais appeler cette personne-là ». Alors qu'un très bon ami, c'est : « Je

veux voir un film avec cette personne-là. Peu importe lequel ».  
(Paul, entretien 30)

Dans la deuxième proposition de Paul, on sent que l'interaction est davantage la finalité que dans la première, où l'objectif est davantage l'expérience de voir un film d'horreur et l'interaction davantage un moyen d'avoir une bonne expérience.

Dans la pratique de l'improvisation, de nombreuses interactions, surtout les interactions ludiques et techniques, sont davantage instrumentales que finales parce qu'elles servent l'objectif personnel de chacun de pratiquer une activité qui se déroule en groupe par définition. Elles permettent d'en apprendre sur les comportements de l'autre, mais moins sur son récit de vie ou ses émotions.

**Intentionnelles vs circonstanciellles.** Certaines interactions entre les membres du groupe à l'étude sont circonstanciellles et d'autres intentionnelles. Ce passage d'un entretien avec Viviane illustre bien la différence :

Bien c'est *touchy* un peu parce que des fois, avec des amis communs, ça fait que tu les croises quand même. Je pense à quelqu'un récemment, j'ai été invitée à une *game* de D&D, puis il était là. Donc je me suis ramassée dans un salon, dans un appartement, pendant 4 heures, puis je me suis dit : ah bien, ce n'est pas quelqu'un avec qui j'aurais pensé passer [ma soirée]. Mais ce sont des choses qui arrivent parce que tu as quand même des amis communs. Mais la majorité, je vais les voir à l'impro.  
(Viviane, entretien 28)

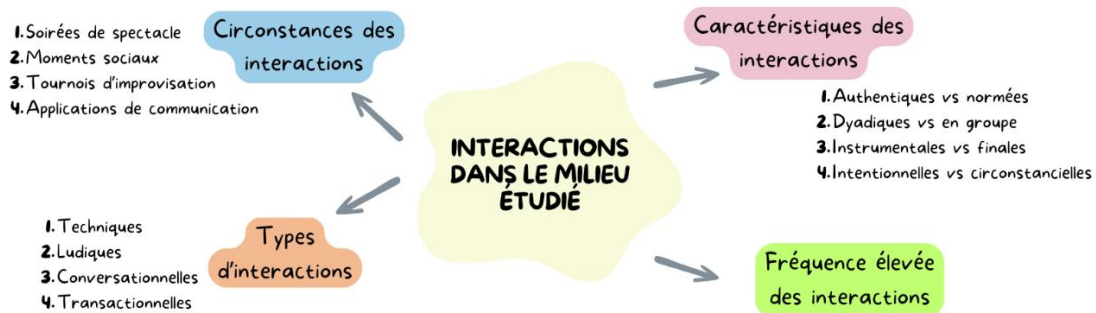
Il y a des gens avec qui les improvisateurs et les improvisatrices interagissent seulement parce qu'ils se trouvent au même endroit au même moment, mais aucun effort n'a été déployé spécifiquement pour voir ces personnes : c'est une interaction circonstancielle. Celle-ci survient parce qu'on s'est déplacé dans un lieu public pour

pratiquer une activité. L'interaction est en quelque sorte un « sous-produit » de la pratique de l'activité. Dans d'autres cas, des efforts sont déployés spécifiquement pour organiser un moment pour voir telle ou telle personne : ce sont des interactions intentionnelles. Des actions concrètes ont été entreprises pour se voir.

La Figure 5.1 qui suit résume les propos qui viennent d'être traités à propos des interactions entre les pratiquants dans le contexte de l'étude.

**Figure 5.1**

*Caractérisation des différentes interactions entre les membres du groupe à l'étude*



### **L'historique partagé d'expériences collectives**

Grâce à l'activité pratiquée ensemble, les improvisateurs et les improvisatrices de Trois-Rivières développent les uns avec les autres un ensemble partagé d'expériences collectives. La majorité de ces expériences sont développées lors d'interactions ludiques, soit sur scène, en train d'improviser. Les scènes peuvent être des succès ou des échecs, mais l'issue de la scène n'est pas gage de la création d'un souvenir positif ou négatif en soi avec l'autre, comme l'exprime Tommy :

Je crois que si tu fais une très bonne impro avec quelqu'un que tu connais peu, puis qu'après, c'est comme un peu froid. C'est naïseux, mais dans la... le petit moment après impro, la frappe

de main, le semi-câlin, le *running gag*, le regard complice. Je pense qu'il joue quasiment plus que sur l'impro que tu as faite. Si tu fais une mauvaise impro, mais que tu es capable d'en rire ou de faire comme : oups, je l'ai échappé, ou tu as été bon, moi ça a été difficile, ou l'inverse. Je pense que c'est ça qui lie encore plus que la qualité de l'impro. (Tommy, entretien 38)

C'est plutôt la réaction des comédiens après la scène qui contribue à garder un souvenir positif ou négatif du moment. Cet historique de souvenirs crée un point commun entre les individus. Si cet historique est majoritairement positif, il encourage l'individu à revoir les mêmes personnes pour recréer l'expérience positive et bénéficier des mêmes récompenses pour lui : il y a renforcement positif associé à ces personnes. L'inverse est vrai pour les historiques majoritairement négatifs.

Concernant les membres du groupe, les historiques entre eux sont largement développés autour d'interactions ludiques, avec en second plan les interactions techniques. Quant aux interactions conversationnelles, elles ne sont pas régulières entre tous les membres du groupe : certes, tout le monde parle à tout le monde, mais les conversations qui permettent le partage social des émotions et le dévoilement de soi sont réservées aux personnes avec qui on s'entend le mieux, aux personnes à qui on ressemble le plus.

### **Les similarités qui rassemblent**

Durant les entretiens, quatre catégories de similarités semblent lier les participants entre eux : les intérêts communs, les conceptions similaires de l'improvisation, les situations personnelles semblables et les valeurs ou les traits communs.

Évidemment, les improvisateurs et les improvisatrices de Trois-Rivières partagent au moins un intérêt : l'impro théâtrale. Toutefois, comme le précisent plusieurs des participants comme Florence, simplement partager la passion pour l'improvisation théâtrale ne semble pas suffisant pour créer des interactions fluides et agréables avec les autres. Il semble en effet qu'il faille partager plusieurs intérêts :

Comme tout le monde est pas mal en loisir ou en enseignement, donc ce sont des gens avec qui je partage pas mal plus d'intérêts, que juste des gens avec qui j'ai fait de l'impro au secondaire ou au cégep. Donc j'ai l'impression que ce sont plus des gens qui me ressemblent. (Florence, entretien 31)

Les intérêts qui lient les improvisateurs entre eux sont très variées. La photographie (Viviane, entretien 28), la comédie musicale (Xavier, entretien 27), la politique (Matisse, entretien 34) ou les jeux de rôles sur table (Paul, entretien 30) ont été mentionnés. Plus il y a d'intérêts communs, plus il est facile de trouver des sujets de conversation ou de proposer des activités à faire ensemble, ce qui favorise les interactions positives et le développement de sentiments positifs envers l'autre ou en présence de l'autre.

Avoir une conception similaire de l'activité qu'est l'improvisation, ou autrement dit une approche similaire au jeu, semble aussi lier certaines personnes à travers des interactions suscitant des émotions positives. Par contre, ce n'est pas nécessairement garant d'une bonne relation, comme l'exprime ce participant :

C'est sûr que c'est un bon point de départ. Ce sont deux cercles qui sont quasiment un par-dessus l'autre. Mais il y a du monde avec qui ça va vraiment bien en impro avec qui je ne m'entends pas bien. Mais juste on a le même genre d'humour, on a plusieurs cercles, mais on n'a pas la compatibilité entre les personnes. Mais

la plupart du temps oui je dirais. (Xavier, entretien 27)

Une autre similarité qui semble faciliter les interactions est une homogénéité de situation partagée par deux personnes au même moment. Ici, Paul explique comment un défi qu'il a rencontré en même temps qu'une autre personne les a rapprochés :

... on est devenu capitaines en même temps [...], puis les deux, on a à peu près le même âge, [...] Donc je pense qu'on partageait une expérience similaire parce qu'on est devenu quand même très proches au courant de cette année-là. (Paul, entretien 30)

En terminant, les traits communs de personnalité ou les valeurs personnelles sont des similarités qui rapprochent les gens. Il peut s'agir d'orientations politiques (Matisse, entretien 34) ou de type d'humour compatibles (Paul, entretien 30), par exemple. Toutefois, les profils variés des improvisateurs ne permettent pas de déceler des caractéristiques sociodémographiques typiques de ce groupe de personnes. En contrepartie, ils semblent partager certaines valeurs qui sont celles qui circulent dans la culture du groupe : bienveillance, jeu, humour, ouverture...

### **Les différences qui divisent**

Trois éléments ont également été mentionnés en entretien comme étant des sources de conflits ou d'évitement entre les membres du groupe à l'étude : les différences de personnalités, dans les visions du jeu ou dans les réalités quotidiennes. Pour éviter les conflits ouverts, les membres du groupe utilisent des stratégies, comme l'adoption de comportements normés : « Oui, mais en même temps je me dis : si cette personne-là était 100% authentique avec moi en ce moment, est-ce que j'aimerais ça? Je ne sais pas, je ne pense pas » (Sarah, entretien 26). Quelques personnes rencontrées en entretien indiquent



aussi qu'elles évitent généralement de croiser les personnes avec qui leur seule similarité est la passion pour l'impro parce que cela mène à des moments sociaux inconfortables. Néanmoins, il y a peu de relations conflictuelles qui se concrétisent par des gestes ou des paroles hostiles de certains membres du groupe envers d'autres dans le groupe à l'étude. Même quand il semble y avoir potentiel de conflit ouvert, les gens tentent de faire preuve de civilité pour conserver une ambiance de groupe agréable qui permet d'avoir une expérience de loisir positive dans sa ligue d'impro.

### **Émotions évoquées par les interactions interpersonnelles**

Les interactions que vivent les improvisateurs et les improvisatrices de Trois-Rivières ensemble provoquent souvent chez eux et chez elles des réactions émotives positives ou négatives. Ces émotions teintent les expériences vécues ensemble et les souvenirs associés aux individus. Il semble important de bien comprendre quelles émotions émergent entre les membres du groupe à l'étude puisque ces sentiments sont déterminants du type de relations interpersonnelles qu'il existe entre eux.

### ***Sentiments positifs entre les membres du groupe à l'étude***

Une relation positive existe entre deux personnes lorsque l'évocation ou la présence de l'une provoque des émotions ou des sentiments considérés comme positifs chez l'autre. Ces émotions se développent au fil d'interactions plaisantes entre les personnes, agréables. Mais de quelles émotions positives parlent-on exactement? Il est important de noter, avant la lecture de cette section, que les points de vue exprimés par les participants aux entretiens ne concernent souvent pas la totalité des gens dans le groupe à l'étude, mais davantage des personnes de qui les répondants se sentent « plus

proches ». Les relations des improvisateurs les uns envers les autres sont donc très hétérogènes, allant de relations très significatives émotionnellement à des relations quasi-inexistantes, qui provoquent très peu de réponses émotionnelles.

**Confiance et vulnérabilité.** La confiance est le sentiment le plus mentionné par mes interlocuteurs. Florence est l'une de celles qui la mentionne : « Bien j'ai l'impression que je peux... je ne sais pas, je me sens bien, je me sens en confiance et j'ai l'impression que je peux comme tout le temps totalement être moi-même avec le monde d'impro » (Florence, entretien 31). Selon Bruno, la confiance entre improvisateurs naît principalement du fait qu'ils doivent se fier les uns aux autres pour jouer ensemble. Jouer des scènes improvisées ensemble devant un public exige de se placer dans une certaine position de vulnérabilité :

Bien je pense que le fait de jouer des trucs vulnérables et d'exposer ta vulnérabilité, même si c'est sur scène ou avec un personnage, je pense que quand deux personnes se mettent vulnérables, bien c'est quand même une marque de confiance à l'autre personne. Mais quand les deux construisent ensemble, bien je pense que ça fait quelque chose de beau, et ça se ... Quand tu deviens confortable à jouer des trucs plus *touchy* avec une personne, je pense que ça aide à bâtir la relation qu'ils ont.  
(Bruno, entretien 29)

Ainsi, la confiance entre improvisateurs proviendrait en partie du fait qu'on accepte d'être vulnérables ensemble sur scène et du fait que l'un ne profite pas de la démonstration de vulnérabilité de l'autre pour se mettre en valeur. Cette confiance, en partie développée en contexte de jeu, serait assez forte pour être ensuite transposée dans la vie de tous les jours.

Selon Jones (2002), la confiance est aussi le fait de connaître suffisamment l'autre pour être capable de prédire sa réaction ou sa réponse face à une situation particulière. Ainsi, une partie du sentiment de confiance de certains improvisateurs et de certaines improvisatrices envers les autres proviendrait du fait que les membres du groupe sont des personnes qui se ressemblent : « Donc j'ai l'impression que ce sont plus des gens qui me ressemblent. Des gens en qui j'ai confiance, et c'est ça : je me reconnais beaucoup dans les joueurs d'impro de Trois-Rivières » (Florence, entretien 31). Pour quelqu'un comme Florence, qui trouve que les autres improvisateurs de Trois-Rivières lui ressemblent, il est alors relativement facile de prédire comment vont agir et réagir les autres face à ses comportements. Elle n'a qu'à se demander ce qu'elle ferait elle-même et le projeter sur eux.

Certains improvisateurs associent le fait d'avoir des comportements authentiques en présence des autres comme une situation de vulnérabilité. Comme l'improvisation théâtrale semble développer des valeurs et des compétences d'ouverture, de bienveillance et d'acceptation à Trois-Rivières, ces comportements authentiques sont bien reçus et réciproqués, ce qui donne lieu à des interactions authentiques de part et d'autre, et au renforcement de la confiance entre les personnes en question. Les interactions en contexte d'improvisation semblent donc donner place à un triangle authenticité-vulnérabilité-confiance, un processus vertueux.

**Sérénité, aise, confort et sentiment de sécurité.** Une autre émotion positive qui a été fréquemment mentionnée durant les entretiens avec les participants est le sentiment de sérénité, d'être à l'aise ou de se sentir en sécurité en présence des membres du groupe

à l'étude. Ça semble être une conséquence logique de la confiance exprimée envers les autres. Comme on n'a rien à craindre d'eux, on se sent apaisé par leur présence. Mireille se sent particulièrement sereine en présence des autres improvisateurs et improvisatrices de Trois-Rivières, non seulement parce qu'elle leur fait confiance, mais aussi parce qu'elle sent que ces personnes font ressortir la meilleure version de sa propre personne, ce qui fait qu'elle se sent bien :

Mon dieu... le bien-être. La sérénité. Je trouve que ça me *uplift*. C'est comme si en étant avec ces gens-là, ça me permettait d'avoir accès à une version de [moi] que j'aime beaucoup. J'ose espérer que je leur fais le même effet. (Mireille, entretien 32)

Pour Tommy, se sentir bien en pratiquant l'improvisation théâtrale est primordial. Comme d'autres, c'est un critère qu'il considère lors des camps de recrutement, alors qu'il est en position de recruter les membres de sa propre équipe et d'influencer le choix des autres noyaux de sa ligue :

Mais c'est sûr qu'il y a de la joie, puis de retrouver un ami, puis de... je pense qu'il y a aussi ce sentiment de confort, de... malgré tout le reste, tu fais comme : il y a un confort de parler tant d'impro que d'autres choses. Donc je pense que ça, c'est super important. Donc c'est pour ça des fois qu'en impro, dans ma vision à moi, quand tu regardes une équipe ou que tu bâtis une équipe, je pense qu'au-delà du jeu, des fois, il y a cette affinité humaine-là qui est vraiment importante. (Tommy, entretien 38)

**Valorisation, sentiment d'être à sa place et d'être compris.** Blackshaw (2023) explique qu'on cherche tous une « maison » (*home*) à travers ses loisirs. Ils permettent de trouver les membres de sa « tribu », soit des personnes qui nous acceptent pour ce que nous sommes parce qu'elles sont comme nous. Ce sont des personnes qui valident notre

identité et nos comportements parce qu'elles aspirent aux mêmes idéaux et aux mêmes modèles.

Lors des rencontres avec les participants, plusieurs personnes ont exprimé qu'elles ressentaient un sentiment de valorisation et un sentiment « d'être à leur place » quand elles se trouvent en présence des membres du groupe. C'est le cas de Florence qui exprime ce qu'elle ressent comme suit :

J'aime faire rire. Donc quand je suis comme : « folie! », je vais faire rire, et je ressens comme une espèce de validation en même temps. Tu sais : « Florence, ce n'était pas de trop ce que tu viens de dire ». Ok., C'était drôle, on a ri. Donc j'ai l'impression que ça vient peut-être valider les relations. Faire comme : « Ok, ah yes, Sarah m'a trouvé drôle ». Tu sais, Sarah, que je trouve drôle dans la vie tout le temps. Mélissa que je trouve drôle dans la vie tout le temps. Je me dis : si ces personnes-là me trouvent drôle, que ce soit en impro ou pas, j'ai l'impression que ça vient valider quelque chose. (Florence, entretien 31)

Le rire et l'humour sont entre autres des moyens de traiter et de passer à travers les événements de la vie pour les improvisateurs et les improvisatrices de Trois-Rivières. C'est une façon particulière d'être dans la vie de tous les jours. Cette façon d'agir n'est pas celle de bien des gens. Pourtant, dans le groupe à l'étude, les individus approuvent cette façon de faire, ce qui fait que chacun se retrouve validé dans ses propres comportements et dans sa propre façon d'être.

**Joie.** Quelques improvisateurs rencontrés mentionnent qu'ils ressentent de la joie quand ils se trouvent en présence des autres membres du groupe (par exemple Marjorie, entretien 35). Les données recueillies ne permettent toutefois pas d'expliquer l'émergence de ce sentiment positif bref et intense. On peut supposer que celui-ci apparaît chez les

improvisateurs parce que l'expérience qu'ils sont en train de vivre en présence des autres membres du groupe correspond à ce à quoi ils s'attendent et répond à leurs attentes en matière d'expérience de loisir. Se sentir compris, en confiance et valorisé par d'autres personnes semble être source de joie. Rire et jouer et connaître des succès dans un jeu qu'on apprécie semble aussi pouvoir provoquer cet état momentané de béatitude.

**Admiration.** Quand il existe une différence d'âge et une différence d'expérience entre deux personnes du groupe, leurs interactions peuvent donner naissance à un sentiment d'admiration. Celui-ci est vécu unidirectionnellement, de la personne plus jeune vers la personne plus âgée ou plus expérimentée. Viviane explique dans quelles circonstances ce sentiment émergeait chez elle il y a quelque temps :

... dans les deux dernières années, ma relation mentale avec la LIM a tellement évolué. Parce qu'il y a deux ans, je ne connaissais personne. Puis je regardais jouer puis j'étais : ah mon dieu, ils sont tellement bons. Puis c'était vraiment comme une *idolation* genre. Et maintenant, même si ce sont de courtes discussions, et qu'on est juste des connaissances, on se connaît, et ce n'est plus autant stressant aller voir un match parce que je peux parler avec les gens... (Viviane, entretien 28)

L'admiration est un sentiment qui semble émerger dans des conditions particulières. Il y a celle de la différence d'âge et d'expérience, mais il semble aussi que le fait de ne pas se connaître personnellement renforce ce sentiment.

**Affection.** L'affection pure et simple, l'amour est un autre sentiment positif exprimé par plusieurs improvisateurs et improvisatrices envers les autres. Il n'est pas rare de remarquer cette affection. Lors des observations participantes effectuées, des manifestations physiques de celle-ci ont été observées à maintes reprises : accolades,

sourires et réactions corporelles à l'arrivée d'une personne dans une soirée, principalement. Mais les signes de cet amour mutuel se retrouvent aussi dans le discours des improvisateurs. Par exemple, en entretien, Sarah confie ceci :

Des fois je suis plus émotive que d'autres [rire]. Des fois je pense à Florence et j'ai le goût de pleurer tellement je l'aime [rire]. Je suis comme : esti que je suis contente qu'elle soit dans ma vie. Je suis tellement chanceuse. Des fois, je lui écris. Je pense à toi puis je t'aime. Mais sinon, je vais souvent avoir un sourire dans le visage quand je pense à mes amis. (Sarah, entretien 26)

**Autres sentiments positifs.** D'autres sentiments positifs ont été mentionnés moins fréquemment durant les entretiens, parfois par un seul participant dans le lot : la complicité, la reconnaissance, la liberté, le sentiment d'être respecté, le sentiment d'être accompagné. Une personne mentionne se sentir « farfelue » en présence des autres improvisateurs, un mot qui évoque l'attitude ludique que les improvisateurs et les improvisatrices tentent d'adopter avant une performance.

### ***Sentiments négatifs entre les membres du groupe à l'étude***

Les personnes rencontrées en entretien sont nombreuses à exprimer des sentiments positifs par rapport aux autres qu'elles côtoient en impro. À l'inverse, plusieurs ont de la difficulté, refusent ou s'abstiennent de mentionner des sentiments négatifs évoqués. Il a quand même été possible d'en identifier quelques-uns dans leur discours. Encore une fois, ces sentiments ne sont pas ressentis généralement : ils vont l'être chez certains en présence d'autres personnes précises.

**Anxiété.** L'anxiété sociale est une émotion négative qui a été mentionnée. Celle-ci survient surtout quand une personne dans le groupe en croise une autre qu'elle ne

connaît pas bien, ou encore, croise quelqu'un avec qui elle sait qu'elle n'a pas grand-chose en commun. Pour Matisse comme pour d'autres, l'anxiété provient surtout de questionnements relatifs aux sujets de conversation ou aux types de comportements qui seront bien reçus :

... on a comme créé une autre sous-catégorie tantôt, des gens de qui je connais le nom, mais à qui je n'ai jamais parlé. Eux, c'est sûr que je vais être plus anxieux. C'est sûr que je vais être : oh. Jusqu'où je peux aller avec eux? Qu'est-ce que ces gens-là savent de moi? (Matisse, entretien 34)

Dans le groupe à l'étude, on peut côtoyer et jouer avec d'autres improvisateurs pendant des années sans avoir réellement eu une conversation substantielle. Les interactions avec ces personnes sont surtout ludiques, rarement dyadiques. Ainsi, plusieurs personnes rencontrées expriment qu'elles trouveraient bizarre de se retrouver en dyade avec une personne du groupe à l'étude, même une personne dans sa propre ligue (par exemple Sarah, entretien 26). Elles se demandent de quoi elles parleraient ensemble si la situation se présentait.

**Inconfort.** Certaines personnes expriment un inconfort lorsqu'elles sont en présence d'une personne dans le groupe avec qui la conversation n'est pas fluide. Cet inconfort s'exprime physiquement par une envie de quitter la conversation et d'aller retrouver d'autres personnes (Viviane, entretien 28), par l'invitation exprimée à d'autres personnes de joindre la conversation pour la rendre plus agréable (Sarah, entretien 26) ou par l'évitement physique de ces personnes avant qu'une conversation ne soit entamée (Viviane, entretien 28).



### **Les types de relations interpersonnelles**

Suivant cette analyse des types d'interactions et des ressources échangées, des similarités et des différences qui unissent et divisent, et des émotions positives et négatives que suscitent les improvisateurs les uns par rapport aux autres, il sera maintenant proposé une typologie des relations identifiées dans le groupe à l'étude. Celle-ci est inspirée des significations que donnent les gens rencontrés en entretien à leurs relations ainsi que des observations participantes effectuées.

#### ***Les connaissances et les amis potentiels***

La connaissance est une personne dont on connaît l'identité. On est capable de la reconnaître. On connaît son nom, son visage et on peut connaître à propos d'elle quelques faits généraux : son métier, son champ d'étude, dans quelle ligue d'impro elle joue, à quel endroit elle réside, etc. Dans ce genre de relations, la connaissance de l'autre est principalement factuelle et peu émotive.

Une connaissance est une personne avec qui on a pu également avoir quelques brèves interactions par le passé. Si de telles interactions ont eu lieu, elles se sont souvent déroulées en groupe et elles ont été plutôt neutres émotionnellement. On peut aussi avoir eu quelques interactions ludiques sur scène avec une connaissance. Une connaissance suscite peu d'émotions chez une personne, mis à part un sentiment général légèrement positif ou légèrement négatif.

Dans le milieu étudié, ce type de relations est fréquent. Une connaissance est une personne qu'on a vu jouer dans un spectacle d'une autre ligue ou dans un spectacle spécial mélangeant plus d'une ligue. Il peut aussi y avoir des personnes considérées comme des

connaissances dans sa propre ligue. Tommy décrit comment il voit les personnes d'une ligue dans laquelle il ne joue pas présentement :

Bien avec la LUITR qui est actuelle, c'est comme au niveau de la connaissance de : on s'est déjà croisé, on s'est vu faire de l'impro. On a peut-être échangé quelques paroles. Ou on connaît quelqu'un par ricochet, parce que je connais encore quelqu'un qui est encore à la LUITR. C'est comme, c'est quasiment comme croiser quelqu'un en tournoi, que tu as déjà côtoyé, mais qu'il n'y a pas... il n'y a pas nécessairement beaucoup de points en commun. (Tommy, entretien 38)

De façon complémentaire, Matisse ajoute que pour lui, une connaissance est une personne qui ne suscite ni des émotions positives, ni des émotions négatives chez lui :

... parce que pour moi, il y a quand même une notion importante : ce n'est pas nécessairement des personnes que je connais de nom mais que je n'ai jamais croisées. Ce sont des gens avec qui j'ai interagi, mais avec qui je n'ai pas nécessairement de liens ni positif, ni négatif. (Matisse, entretien 34)

L'historique d'expériences partagées avec ces personnes, positif ou négatif, est donc très limité.

Certaines personnes, comme Adèle, décrivent d'autres membres du groupe comme étant des « bourgeons de relations » : « J'ai du plaisir avec cette personne-là. Je peux aller la voir si j'ai quelque chose de positif ou de négatif. Comme un ami ou une amie. C'est comme des débuts d'amitié » (Adèle, entretien 37).

La connaissance semble devenir, aux yeux des improvisateurs du moins, un ami potentiel quand commence à naître chez eux un sentiment positif par rapport à celle-ci. Ce sentiment positif semble se développer principalement durant des interactions ludiques sur le jeu. Plusieurs personnes ont confié en entretien des idées ou des

impressions qui tendent à soutenir cette hypothèse. Par exemple, dans l'extrait suivant, Joël parle d'une soirée durant laquelle il estime avoir joué un bon spectacle avec une personne qu'il connaissait moins, soirée qui lui a laissé l'impression qu'il pourrait bien s'entendre avec celle-ci :

... on a fait une impro ensemble je pense l'année passée, mais c'était vraiment l'*fun*, j'ai vraiment aimé ça. [...] Puis à la fin elle était comme : « hey, j'ai vraiment aimé l'impro ! » et tout. Et j'étais comme « moi aussi ! » Donc c'est ça. Des connexions comme ça qui se font, c'est sûr que dans ma tête, ça joue sur la complicité (Joël, entretien 36)

Ainsi, le jeu ensemble semble donner au moins un premier sentiment positif envers une personne, sentiment qui donne le goût de la connaître davantage. Mais pour toutes sortes de raisons, ça ne se concrétise pas toujours. Quelque chose qui peut aider serait de partir en tournoi ensemble, comme l'exprime Florence :

... je ne le connaissais pas avant cette année. Mais donc, c'est un peu comment je vois ça : je vais être super contente de le voir, et on peut parler de tout et de rien, même si ce n'est pas par rapport à l'impro, mais c'est ça. Mais peut-être qu'en contexte de tournoi, peut-être que je ferais comme : « wow, c'est un bon ami ! » (Florence, entretien 31)

Ainsi, certaines amitiés restent potentielles parce que des circonstances ne se présentent tout simplement pas pour permettre un développement plus approfondi de la relation entre deux personnes.

### ***Les relations déséquilibrées : admiration et mentorat***

Ce genre de relations implique un état de débalancement au niveau de l'expérience en improvisation théâtrale ou de l'ancienneté dans une ligue d'impro entre les deux personnes qui en font partie. Il y a d'abord, dans le groupe à l'étude, des relations que

l'on pourrait qualifier « d'admiration ». Ces relations sont unidirectionnelles. Une telle relation implique qu'une improvisatrice ou un improvisateur moins expérimenté admire le talent et le savoir-faire sur scène d'une autre personne qui l'est davantage. L'émotion suscitée est alors de l'admiration qui est ressentie positivement par la personne moins expérimentée. Ce genre de relation peut aussi verser vers une forme de mentorat unidirectionnel dans laquelle la personne moins expérimentée prend comme modèle la personne plus expérimentée. Elle observe ses comportements sur scène et hors-scène pour apprendre, améliorer ses connaissances et compétences et faire sa place dans le milieu. Il s'agit d'une relation unidirectionnelle parce que la personne moins expérimentée n'a pas demandé la permission ou n'a pas informé l'autre personne de la situation. Ainsi, le mentor ou la mentore ne pose intentionnellement aucune action pour alimenter cette dynamique relationnelle.

C'est Matéo qui décrit le mieux cette dynamique relationnelle :

Comme des gens de qui je peux apprendre de l'improvisation, puis c'est pour ça que je vais voir d'autres ligues un peu plus, comme la LIM, ou que je vais voir la LIM à Montréal, ou que je vais voir la LNI. [...] ..je suis moins à l'aise d'aller vers eux, parce que justement, ce sont des gens un peu plus âgés, qui font d'autres choses nécessairement. Qui ne sont pas vraiment intéressés à savoir qui je suis en tant qu'être humain. Mais ça me va. [...] ce sont plus des gens que je suis intéressé à connaître parce que justement, ils ont beaucoup plus d'expérience dans le milieu de l'improvisation. Ils ont beaucoup plus de savoirs, d'acquis sur l'improvisation, et ça, ça m'intéresse 100%. (Matéo, entretien 39)

Les propos de ce participant suggère un déséquilibre de pouvoir entre le mentor et l'apprenant, comme si ce dernier ne se voit pas sur le même pied d'égalité que l'autre. C'est accentué par une différence d'âge.

La relation de mentorat peut aussi être bidirectionnelle : le mentor est conscient de son statut et pose des gestes intentionnels pour l'alimenter. Dans ce cas, le mentorat inclut aussi des interactions conversationnelles et transactionnelles dans lesquelles le mentor prodigue des conseils à l'apprenant. Les conseils concernent la maîtrise des compétences nécessaires pour être considéré un bon improvisateur dans le groupe. Joël décrit cette dynamique :

Oui. Alice aussi, je lui avais demandé après [un tournoi], qu'est-ce qu'elle n'avait pas tant aimé? Qu'est-ce qu'elle aurait peut-être amélioré [dans mon jeu]? Elle a sorti des bons points que... bien c'est sûr que je dois vraiment encore m'améliorer là-dessus, mais ça m'a vraiment aidé. Bien comme à chaque fois que je demande des conseils aux gens. C'est tous du monde qui ont beaucoup d'expérience à qui je demande des conseils en impro. (Joël, entretien 36)

C'est rare que le mentor offre de sa propre initiative des conseils et de la rétroaction. C'est plutôt à la demande d'un apprenant qu'il va en offrir, comme le démontre le dernier extrait d'entretien.

### ***L'amitié ludique, un type spécifique de relation formelle***

Un type de relation présent dans le groupe à l'étude est « l'amitié ludique », soit une amitié basée principalement sur des expériences plaisantes partagées (vivre des soirées d'impro ensemble) et des interactions techniques pour préparer les soirées et gérer

les organisations qui les présentent. Ainsi, ces relations se définissent par un historique de moments positifs partagés liés aux spectacles d'impro :

Bien, en fait, je dirais que c'est beaucoup des relations qui vont s'arrêter aux soirées d'impro. On va se voir admettons à la LIM, on va se voir admettons à la LUITR. Mais ça va comme être : ah, ok, on se revoit la semaine prochaine, mais je ne vais pas être nécessairement portée à leur écrire pour leur raconter ma journée. Ce sont des personnes que j'apprécie beaucoup, mais comme on disait tantôt, ce ne sont pas des personnes avec qui j'ai eu encore l'occasion d'apprendre à connaître. Donc je pense que ça s'arrête là. (Florence, entretien 31)

Un élément important à saisir est que les amitiés ludiques se développent principalement à travers des interactions qui sont instrumentales et circonstancielles, c'est-à-dire que, d'une part, l'interaction n'a pas pour but la rencontre des autres, mais plutôt la préparation ou l'accomplissement d'une activité, et d'autre part, que les participants n'ont pas déployé d'efforts pour voir spécifiquement ces personnes. L'intention est plutôt d'aller pratiquer son activité, et de façon collatérale, on croise des gens qui ont décidé d'y être pour les mêmes raisons. Dans ces circonstances, il en résulte que les amitiés développées sont plus superficielles. Malgré l'historique d'expériences partagées qui peut être vaste, les personnes impliquées dans des interactions circonstancielles ne s'offrent généralement pas de soutien et n'ont pas beaucoup de temps pour le dévoilement de soi ou le partage émotionnel. Bruno exprime quelque peu cette idée :

C'est comme ton ami d'impro, ton ami de travail. Mais à l'extérieur de cela, il y a comme une barrière de... Tu as des amis de *job* ou des amis d'impro. Je pense que vous connaissez votre vie d'impro, mais vous ne vous connaissez pas tant à l'extérieur du cadre de l'impro. (Bruno, entretien 29)

Les amitiés ludiques sont aussi vécues en groupe dans le milieu trifluvien de l'improvisation. C'est rare que les personnes qui entretiennent ce genre de lien se voient seules à seules et plusieurs participants confient en entretien qu'elles trouveraient ça étrange de voir ces personnes en dyade dans un contexte autre que l'impro théâtrale, comme spécifié plus haut.

Les amitiés ludiques donnent généralement lieu à des interactions moins authentiques, pour éviter les conflits et assurer la bonne entente entre les participants :

Je te dirais que j'ai remarqué vraiment que les gens avec qui je suis peu proche, je ne vais pas aller les voir parce que j'ai peur de les brusquer, mais je vais essayer quand même de créer une certaine forme de réaction chaleureuse à leur endroit. De : cette personne va faire une blague, je veux être sûr que cette blague ne tombe pas à plat. Je veux l'écouter particulièrement. Puis je vais probablement rire un petit 30% plus fort juste pour faire sentir à cette personne « je te vois, je me sens à l'aise en ta présence. J'ai envie de marquer positivement notre interaction... » (Matisse, entretien 34)

Les amitiés ludiques sont des relations qui demeurent formelles, c'est-à-dire que les gens interagissent à l'intérieur de celles-ci davantage sur la base du rôle social que chacun joue dans les circonstances de leur rencontre (des improvisateurs, des membres d'une même ligue d'impro) que sur une base personnalisée, soit taillée sur mesure sur ce que l'on connaît de l'autre. Davantage de dévoilement de soi et de partage émotionnel est nécessaire pour passer à une relation personnalisée.

### ***L'amitié intime***

Un autre type d'amitié dans le groupe à l'étude est l'amitié intime. Celle-ci est plus « complète » que l'amitié ludique, en ce sens qu'elle est intime, soit basée sur une

bonne connaissance de l'autre et de son état émotionnel. Viviane décrit ce genre d'amitié de cette façon :

Heu bien je dirais que puisque ces trois personnes sont vraiment mes amis dans ma vie avec qui je m'entends le mieux, avec qui je suis le plus proche. [...] tu sais, il y a beaucoup de choses de ma personnalité que je réalise qu'en impro, on ne sait pas. [Énumérations d'intérêts moins connus de la personne]. Ce n'est pas des choses que les gens savent, mais avec ces personnes-là, ce sont des choses que je peux parler, puis qu'ils savent de ma personnalité... (Viviane, entretien 28)

L'amitié intime se distingue aussi parce qu'elle est vécue non seulement à travers des interactions circonstancielle, mais aussi à travers des interactions intentionnelles au-delà des moments réservés à la pratique de l'impro théâtrale. Ainsi, deux personnes vivant une relation intime déploient généralement des efforts pour se rencontrer de façon privilégiée, en dehors des interactions circonstancielle qu'elles ont déjà dans leur ligue d'impro :

Mais aussi, les gens de qui je suis le plus proche, ce sont les gens avec qui je vais faire des soirées extra... tu sais, en dehors des ligues. En dehors de tout cela. Puis ce sont aussi les gens, je pense... admettons, ceux dont je suis ultra-proches, ce sont ceux que je vais voir à des *partys* souvent entre nous. On a un groupe d'amis qui s'est formé à travers l'impro, qu'on va se voir plus précis. (Paul, entretien 30)

Les participants à l'étude expriment aussi, envers certaines personnes desquelles elles se sentent plus proches, une confiance envers le futur de leurs relations interpersonnelles et une intention de travailler à maintenir la relation active :

Mais je me dis : ces amis-là, ils vont perdurer dans le temps. Soit ils ont déjà perduré dans le temps, soit je sais que je vais faire un effort moi personnellement, pour les garder dans ma vie même si je déménage. [...] Je vais m'arranger qu'on aille des petites



rencontres. Je suis optimiste par rapport au futur avec ces personnes-là. (Sarah, entretien 26)

Les relations d'amitié intimes sont d'habitude plus durables, c'est-à-dire que l'historique d'expériences partagées entre les deux acteurs de la relation est alimenté depuis longtemps et qu'on a l'intention de continuer à déployer des efforts pour l'alimenter dans le futur.

Souvent, les amitiés intimes incluent des interactions transactionnelles, en particulier des petits services et du soutien émotionnel : « Puis ce sont des amis, des gens avec qui tu voudrais aider, soit par rapport à l'impro ou aider dans le personnel, ou un déménagement » (Tommy, entretien 38).

Finalement, de nombreuses personnes indiquent que c'est dans ce genre de relations qu'elles sont capables d'être authentiques dans leurs comportements :

Puis après, juste ça on est bien. C'est de l'espèce de sérénité, de... Pour vrai, les deux autres êtres qui me faisaient sentir comme ça, c'était [mes animaux de compagnie]. Juste que tu peux être 100% toi-même. Il n'y a pas beaucoup de personnes dans la vie je crois avec qui on peut être 100% nous-mêmes. Aucun masque, rien du tout. Bien ces gens-là, c'est ça. (Mireille, entretien 32)

### ***Les relations conflictuelles ou l'évitement***

Finalement, certaines relations dans le groupe à l'étude sont caractérisées par le conflit ou l'évitement du conflit. Le passage suivant est celui qui exprime le plus clairement cette dynamique : « Oui, mais en même temps je me dis : si cette personne-là était 100% authentique avec moi en ce moment, est-ce que j'aimerais ça? Je ne sais pas, je ne pense pas » (Sarah, entretien 26). Ainsi, comme on fait partie d'une structure qui oblige à côtoyer des personnes, il est certain qu'il peut y avoir des circonstances qui font

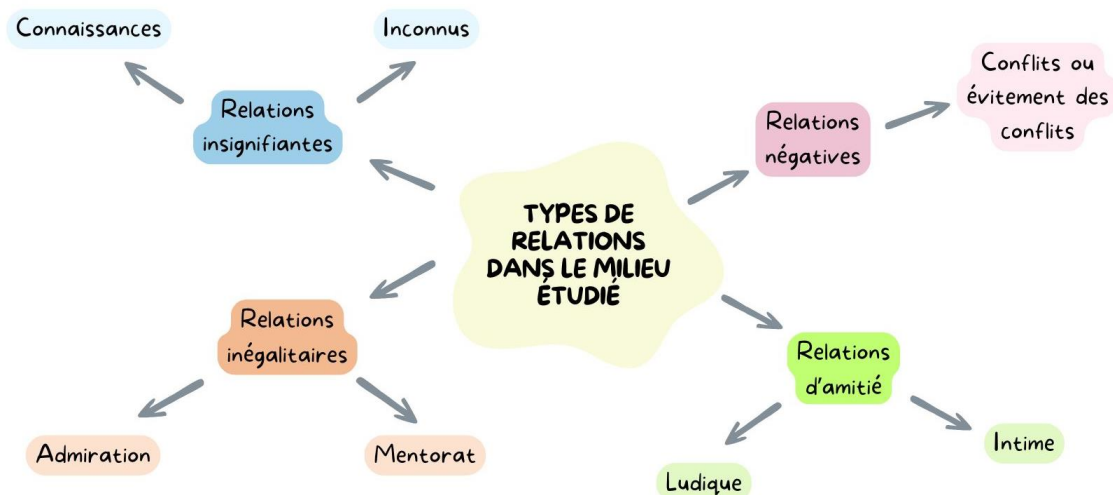
qu'on se retrouve en présence de personnes avec qui on ne s'entend pas. Cela génère pourtant très peu de conflits ouverts dans le groupe à l'étude, probablement parce que plusieurs utilisent des stratégies comme Sarah : évitement, adoption de comportements normés et s'en tenir aux gestes de civilité avec ces personnes. Les dynamiques conflictuelles dans le groupe semblent dues, comme dans la société généralement, aux différences de personnalité et de valeurs. Quelques personnes peuvent parfois aussi être dans ce type de relation parce qu'elles se sont confrontées sur leurs visions opposées et incompatibles du jeu auquel elles jouent ensemble.

Il faut toutefois admettre que les données obtenues à ce sujet sont très limitées. C'est peut-être dû à la nature des questions posées aux participants, aux éléments observés lors des observations participantes ou encore à la position du chercheur dans le milieu de l'étude, comme spécifié au chapitre 3. Il faudra effectuer d'autres recherches à ce sujet pour pouvoir en dire davantage.

En terminant cette section, la Figure 5.2 résume les différents types de relations interpersonnelles qui ont été détectées dans le groupe étudié.

**Figure 5.2**

*Les types de relations interpersonnelles dans le groupe étudié*



### **Les facteurs favorables aux interactions interpersonnelles positives**

L'un des objectifs de cette étude vise à mieux comprendre quelles caractéristiques des activités de loisir, de leur pratique et de la culture entourant celle-ci favorisent les interactions et les relations positives entre les pratiquants. La section qui suit s'attaque à cet objectif. Les résultats présentés dans cette section proviennent principalement de la deuxième vague d'entretiens, réalisée à l'hiver et au printemps 2024, dans laquelle la question suivante était abordée avec participants : « Est-ce qu'il y a des événements, des circonstances ou des moments précis liés à l'impro qui ont contribué à faire grandir tes relations avec les autres improvisateurs et improvisatrices? » Deux points de réponse provenant de la première série d'entretiens effectuée sont aussi utilisés.

### ***Facteurs inhérents à la nature de l'activité***

Quatre facteurs inhérents à l'improvisation théâtrale favorisent le développement de relations interpersonnelles positives entre les gens qui la pratiquent : la prise de risque collective, le plaisir et le rire, la nature déconnectée de l'activité et la découverte des personnalités par le jeu. Les trois premiers facteurs ont trait aux expériences positives partagées, tandis que le dernier concerne davantage le dévoilement de soi et le partage social des émotions, dans une certaine mesure.

**Jouer ensemble des scènes à l'issue incertaine.** Lorsque deux individus participent un spectacle d'improvisation théâtrale, il y a de bonnes chances qu'ils jouent des scènes ensemble. L'issue de ces scènes est incertaine : elle peut être couronnée de succès ou se terminer en échec. Il y a par conséquent prise de risque de la part des comédiens et des comédiennes qui y participent qui vient avec des émotions fortes. Ces expériences partagées sont, selon Mireille, source de renforcement des liens positifs entre les individus :

L'être humain crée des liens vraiment forts dans l'adversité. Veut, veut pas, être sur scène c'est un stress. Ce n'est pas un mammoth, mais ça reste un stress. Puis c'est pour ça je pense que quand on est en équipe, on crée un plus grand lien. Comme là, on vient de faire [un spectacle avec des invités], puis tu sais oui je connais toi, Suzie, Raphaël, mais là on a créé un autre lien. Puis vu que le match nous a créé un bon souvenir, bien là, on a créé un autre chose ensemble. Puis c'était fort, puis c'était un lien positif. (Mireille, entretien 32)

Après une saison entière, une personne a généralement créé quelques souvenirs communs avec bien des gens de sa ligue. Pour chaque personne, un historique de

moments positifs vécus collectivement est créé, ce qui permet d'alimenter une relation positive avec les autres.

Se lancer sur scène, devant public, crée une situation où les improvisateurs et les improvisatrices sont vulnérables ensemble. Selon plusieurs, cette vulnérabilité partagée est un élément qui contribue au développement de leur relation avec les autres :

... par expérience, tu t'en vas faire de quoi de vulnérable, l'autre est vulnérable aussi, bien tu touches à l'autre humain. Puis c'est comme : « ah mon dieu, ce qu'on vient de vivre ensemble! » Ou même si c'est à chier, c'est comme : « *Oh my god*, c'était dégueulasse, mais on l'a vécu ensemble ». (Lily, entretien 33)

Dans ce dernier passage, Lily mentionne que les scènes jouées pendant un spectacle ne se soldent pas toujours positivement. Parfois, l'expérience est un échec. Pourtant, pour plusieurs comme Lily, cette situation ne crée pas nécessairement une expérience négative avec les autres, tout dépendamment de la réaction de ceux-ci à l'échec de la scène. Dans le cas où les improvisateurs éprouvent du plaisir et se font rire, mais que leur scène est ultimement confuse au niveau de la narration, par exemple, un souvenir positif serait tout de même créé. Pour cela, il faut toutefois que les improvisateurs se tournent vers l'autre après la scène, rient ensemble de ce qui vient de se passer, se soutiennent dans leur échec :

Je pense que ça va dépendre vraiment de la réaction de la personne. Je crois que si tu fais une très bonne impro avec quelqu'un que tu connais peu, puis qu'après, c'est comme un peu froid. C'est niaisieux, mais dans la... le petit moment après impro, la frappe de main, le semi-câlin, le *running gag*, le regard complice. Je pense qu'il joue quasiment plus que sur l'impro que tu as faite. Si tu fais une mauvaise impro, mais que tu es capable d'en rire ou de faire comme : oups, je l'ai échappé, ou tu as été bon, moi ça a été difficile, ou l'inverse. Je pense que c'est ça qui

lie encore plus que la qualité de l'impro. (Tommy, entretien 38)

**Rire ensemble.** Au Québec, impro rime avec rire. Mireille croit que les fous rires qu'elle a avec les autres dans sa pratique contribuent à lui donner le goût de revoir ces personnes :

Oui, puis ça permet de... veut, veut pas, tu dégages des hormones quand tu ris. Donc là, ton cerveau, en plus quand tu ris souvent avec quelqu'un, ton cerveau enregistre que cette personne te fait du bien. [...] C'est juste scientifique tu sais. Puis tu sais, le ritalin... ou je pense que c'est l'oxytocine? C'est le truc qui se dégage dans ton corps, donc le cerveau crée une image mentale qui s'associe. (Mireille, entretien 32)

Bien que confuse dans les noms d'hormones, Mireille apporte dans cet entretien un point soutenu scientifiquement. Selon Savage et al. (2017) ainsi que les auteurs qu'ils citent dans leur revue de littérature, le rire réduit dans le corps le taux d'hormones associées au stress (cortisol et adrénaline) et engagerait l'activité du système lié à la récompense, ce qui produit un état de plaisir et de bien-être chez une personne<sup>19</sup>. Chimiquement, l'individu est alors encouragé à reproduire les circonstances ayant causé son état de bien-être. L'impro encourage par conséquent les personnes qui ont ri ensemble à répéter l'expérience : les personnes avec qui on a éprouvé du plaisir et avec qui on a ri sont associées, dans notre esprit, à l'état de bien-être que l'on tente de reproduire.

**La déconnexion.** L'impro, par définition, ancre l'individu dans le moment présent. Durant un spectacle, le pratiquant est sur scène et divertit un public. Par conséquent, l'improvisation théâtrale a tendance à « déconnecter » l'individu, en ce sens

---

<sup>19</sup> Je rapporte ici ce que j'ai compris de l'article des auteurs, mais n'étant pas un spécialiste de la biologie humaine, des subtilités se sont probablement perdues dans mes propos. Néanmoins, l'idée générale reste la même : l'humain est encouragé chimiquement à reproduire les circonstances dans lesquelles il a ri.

qu'elle l'encourage à se tenir loin de son téléphone et à être attentif à ce qu'il a autour de lui dans le moment présent, comme l'explique Thibault :

Tu sais, admettons, quand tu vas voir tes amis. Il y a tout le temps de la musique qui joue, une télé ouverte. Tu as des amis en ligne. Alors que quand on se réunit à l'impro, moi, mon téléphone cellulaire, il disparaît pendant 4 heures. Alors que c'est vraiment rare que ça arrive dans ma vie, en général, que je ne suis pas en contact avec Internet, admettons, pendant une aussi longue période. (Thibault, entretien 20)

Pendant qu'ils pratiquent leur activité, les improvisateurs et les improvisatrices sont encouragés à porter leur attention vers l'activité en cours qui implique leurs collègues de scène. Bien sûr, ils ont la possibilité d'avoir accès à leur téléphone avant les spectacles, ainsi qu'après les spectacles, mais comme ils sont toujours dans un état d'esprit ludique durant ces moments, ils demeurent concentrés sur le présent.

**Découvrir les compatibilités interpersonnelles par l'intermédiaire du jeu.** Ce que les improvisateurs créent sur scène, ce qu'ils proposent et comment ils réagissent aux propositions fait partie d'eux. Certes, ils incarnent parfois des personnages loin de leur propre personnalité, mais ceux-ci proviennent de leur imagination. Ainsi, l'improvisation permet de découvrir une facette de leur personnalité et de découvrir des similarités qui facilitent ensuite les interactions. Matisse donne un bon exemple de ce point :

... je ne sais pas moi : « ah, sur une impro, elle a fait un personnage qui connaissait beaucoup tel truc ». Visiblement, la personne dernière connaît beaucoup cette chose-là parce que c'était des référents très nichés. Bien après ça, je suis comme : j'en connais un peu plus sur la personne. Sans avoir besoin de dire : « Toi, c'est quoi qui te passionne dans la vie ? » On dirait qu'il y a comme la première étape de coupée, donc si ça résonne avec moi, bien je peux aller parler de ça. (Matisse, entretien 34)

Une relation ne semble pas pouvoir devenir une amitié intime uniquement par le jeu. En revanche, le jeu sert de première étape pour découvrir l'autre. Il permet de découvrir des facettes de la personnalité de l'autre, ce qui permet d'identifier des similarités et ce qui facilite les interactions futures. Il devient ainsi plus facile de créer des moments plaisants avec ces personnes parce qu'on sait quels sujets aborder avec eux, ou on peut ajuster ses comportements pour leur plaire. Le dévoilement de soi est toutefois indirect : il se déroule à travers le jeu, l'imaginaire proposé par le comédien et ses réactions aux situations. Il y a ainsi une chance que les comportements observés ne représentent pas véritablement la personne qui est devant soi.

### ***Facteurs inhérents à la pratique et aux structures qui l'organisent***

Outre les éléments liés à la nature de l'activité, certaines caractéristiques de la pratique de l'impro à Trois-Rivières et des structures qui l'organisent favorisent les interactions fréquentes entre les mêmes personnes. Ces interactions fréquentes sont autant d'occasions de vivre des expériences positives avec ces personnes, ce qui développe des relations positives entre elles.

**Une pratique autoorganisée régulière.** Les ligues d'impro de Trois-Rivières imposent à leurs membres une présence hebdomadaire :

Puis quand tu rentres dans une ligue, ils te le disent. Ce n'est pas juste quand tu joues. C'est tous les vendredis. Puis ce n'est pas juste quand tu *staff*, tu es tout le temps là. Même quand tu ne *staff* pas, tu peux arriver plus tard, mais il faut que tu sois au match pareil parce que c'est ça l'ambiance de ligue, puis c'est sûr qu'on comprend : tout le monde a des choses dans la vie des fois et il y a des semaines et des fins de semaine que tu ne peux pas être là, mais ça te force quand même à voir ces personnes. (Viviane, entretien 28)



Les ligues imposent l'obligation d'être présents à leurs membres. Cette obligation cause parfois du mécontentement chez eux, mais elle favorise aussi les interactions fréquentes des membres les uns avec les autres :

... c'est que j'ai l'impression que mes amis qui font de l'impro aussi, c'est plus facile d'entretenir ces amis-là quand ils sont dans une ligue commune. Donc quand on n'est plus ensemble, bien là ça devient plus difficile et on s'éloigne de ces amis-là. (Xavier, entretien 27)

Sans être une garantie, cette fréquence d'interaction augmente les chances de vivre des moments provoquant des émotions positives ensemble que l'on ajoute à notre historique collectif ensuite.

**Durabilité de la pratique.** Les improvisateurs au Québec débutent généralement leur pratique à l'école secondaire, puis continuent au cégep avant d'intégrer une ligue universitaire ou civile. Ce parcours dure de nombreuses années et amène les mêmes improvisateurs à se suivre. En pratiquant la même activité pendant de nombreuses années, les chances sont que l'on croquera les mêmes personnes au fil du temps. Les chances sont multipliées de vivre des moments significatifs et positifs avec celles qui ont un parcours similaire au sien. Par exemple, comme vu dans un extrait précédent, Viviane (entretien 28) et Paul (entretien 30) se sont côtoyés pendant au moins trois ans avant de se rapprocher et de devenir des amis proches. Ils faisaient partie des mêmes structures, mais les bonnes occasions ne se sont alors pas présentées pour qu'ils vivent des expériences positives ensemble. Mais, à force d'être dans les mêmes structures, la chance a finalement frappé : ils se sont retrouvés dans la même situation en même temps, ce qui a facilité leurs interactions.

**Faire partie d'une même équipe ou d'une même ligue.** Faire partie d'une même équipe dans une ligue augmente les interactions avec les coéquipiers : « Bien c'est sûr que dans ton équipe, tu as plus l'occasion de devenir intime avec quelqu'un. C'est de partager de plus en plus de moments avec cette personne. » (Mireille, entretien 32)

De façon similaire, faire partie d'une même ligue augmente les interactions avec les autres membres de la ligue. Cependant, faire partie de ligues différentes semble être une barrière importante au développement de relations parce que les personnes de ce milieu consacrent généralement une seule de leur soirée de semaine à l'impro. Comme ils s'inscrivent dans une ligue particulière, ils se coupent des autres. Tommy explique par exemple comment il n'a pas l'occasion de connaître les gens de la LILE, où il ne joue pas :

... présentement, je dois avouer que je ne suis pas certain de savoir tout le monde [de la LILE]. J'ai vu quelques photos [...]. Je les connais moins, puis ce sont des gens qui viennent peut-être un petit peu moins à la LIM, donc par ricochet, ça fait que je les côtoie moins et que je les connais moins. (Tommy, entretien 38)

Être dans une même ligue augmente aussi le nombre de circonstances dans lesquelles on se croise et dans lesquelles on peut avoir des interactions conversationnelles, comme les *partys* de Noël, les soupers d'équipe, les équipes de tournoi, etc.

Quelques personnes ont parlé de leur expérience de faire partie du conseil d'administration d'une ligue. Il leur a été demandé si elles avaient l'impression que cette position dans leur ligue leur permettait d'entrer davantage en interaction avec les membres de celle-ci. Si elles répondent positivement à la question, elles précisent que ces

interactions sont plutôt techniques, toutefois, ce qui ne permet pas vraiment de vivre des expériences communes ou d'apprendre à mieux se connaître.

**Les ponts entre les ligues.** Malgré la distance imposée entre les ligues, quelques occasions permettent de les réunir, ce qui favorise les rencontres. On pense aux ligues d'été qui mélangent des improvisateurs des cégeps, de l'université, de la LILE, de la LIM et d'ailleurs. On peut aussi penser aux matchs invités dans lesquels les membres d'une ligue sont invités à aller jouer dans un spectacle d'une autre ligue, le temps d'une soirée. Ces ponts, comme le spectacle Whoomboozle qui a beaucoup été mentionné durant les entretiens, permettent la rencontre de gens de différents âges et de différents niveaux d'expérience en improvisation. Ils contribuent à former des liens au-delà des ligues et à constituer à Trois-Rivières un seul et même groupe en improvisation théâtrale, sans hiérarchie. Thomas exprime ce point de vue en parlant du spectacle estival qui a joué ce rôle de pont entre les organisations :

Puis je pense que le gros travail qui a été fait, je le ramène encore parce que définitivement, ça a marqué les visages ici, mais le Whoomboozle, je pense qu'il a vraiment servi à empêcher qu'il y ait ça. Puis, en fait, à semer la graine de ça. À dire : nous, il n'y a pas de frontières entre les ligues. On a envie de faire de l'impro avec tout le monde. (Thomas, entretien 1)

Aujourd'hui, ce spectacle n'existe plus, mais il est remplacé dans sa fonction de pont par la ligue estivale de Trois-Rivières, la Gazébo, et par de multiples occasions de côtoyer des gens de différentes ligues, comme les matchs invités.

**Les tournois.** L'élément le plus mentionné comme favorisant le développement de relations positives est la participation à un tournoi d'impro à l'extérieur :

Bien dans les conversations d'avant-match, ou après-match, ou juste dans des tournois. D'apprendre... tu sais, quand tu parles en tournoi avec quelqu'un. Tu cohabites avec les personnes de l'équipe pendant une fin de semaine en tant que tel, donc juste ça, tu apprends à connaître les personnes à l'extérieur du cadre dans lequel on est habitué. Juste ça, ça aide. Je pense que ça aide. Tu peux le voir, le sentir, si ça clique plus avec ces personnes-là. (Bruno, entretien 29)

Un tournoi d'impro à l'extérieur de sa ville, comme dans les sports, implique un long voyage en voiture et au moins 48 heures passées ensemble dans une autre ville, à partager une chambre d'hôtel et tous les repas, en plus de jouer au moins trois matchs avec les mêmes coéquipiers. Ainsi, ces occasions créent un espace pour « flâner » avec les mêmes personnes. Il faut aussi partager une certaine proximité et intimité de la vie quotidienne avec les autres (ex. partager une salle de bain, dormir dans la même chambre), ce qui permet de découvrir les autres dans une facette différente des circonstances habituelles.

**L'après-spectacle.** L'autre élément fréquemment mentionné qui favoriserait le développement de relations est le moment après les spectacles où les improvisateurs et les improvisatrices se rassemblent quelque part pour relaxer, discuter et boire une consommation alcoolisée (ou autre chose). Ces moments sont de bonnes occasions de rencontrer d'autres personnes qui ne sont pas dans sa propre équipe et de créer de nouveaux liens puisque les membres de la ligue s'y mélangent davantage :

... le Randolph, après les matchs à la LILE. Je pense que justement, ça rapproche beaucoup. Puis il y a beaucoup de gens qui participent quand même. Puis c'est le moment où admettons, si moi je suis le premier à m'asseoir à la table, puis il y a Thibault qui s'assoit à côté de moi, bien je peux avoir une discussion avec lui. Parce qu'il a arbitré, ou François. Ce sont les rares moments

où je peux avoir des discussions avec eux, et je ne sais pas, je trouve que ce sont des beaux moments le Randolph, parce que oui, ça te permet d'être avec ta gang, mais à la même table aussi, tu as des gens avec un peu plus d'expérience de la LIM qui sont là. [...] Puis c'est fou mais : l'alcool, ça aide aussi à se dégêner, donc des fois tu fais des rencontres aussi, ou tu découvres des choses sur des gens... (Matéo, entretien 39)

Ce moment semble particulièrement propice à la découverte de la personnalité et de la vie des autres pour plusieurs raisons, notamment parce que le stress du spectacle s'est dissipé, parce que les gens présents peuvent s'ancrer dans le spectacle qui vient de se terminer pour amorcer la discussion et parce qu'il y a un important lubrifiant social disponible, l'alcool, qui facilite la discussion et la confiance.

**Les soirées festives.** En plus des tournois et des soirées, les événements comme les fêtes de Noël ou les chalets de fin de saison permettent aux membres d'une même ligue de flâner ensemble pour une soirée complète ou une fin de semaine complète :

Non c'est sûr qu'admettons, je pense au chalet de l'an passé, moi j'étais en dépression majeure. Pas longtemps après, [deux autres personnes] ont été en arrêt [de travail]. On en a parlé. Ou on a parlé de deuil. On a parlé de... tu sais, des gros moments. Tu sais qu'on a trois jours ensemble. Que tu sais que si tu *shear* sur une conversation [...] Tu vas être accompagné. On va s'accompagner. Puis tu as le temps. (Mireille, entretien 32)

### ***Facteurs inhérents aux valeurs et aux normes du groupe***

Il y a aussi des facteurs favorisant les interactions entre les improvisateurs et les improvisatrices qui proviennent de la culture entourant la pratique de l'impro à Trois-Rivières. Ces facteurs découlent de ce que les improvisateurs valorisent et de qui incarnent ces éléments valorisés dans le groupe. Pour ces personnes, les interactions sont plus faciles. Pour les autres, plus difficiles. En parlant avec les participants, il a été

possible de relever quatre éléments principaux qui favorisent le développement de relations positives : le rire et le jeu comme première approche, la valorisation du succès, la valorisation de l'implication ainsi que les valeurs d'ouverture et de bienveillance.

**Le rire et le jeu d'abord.** En impro trifluvienne, les gens connectent d'abord au niveau du rire et au niveau des jeux. Ça peut se passer sur scène, mais aussi hors scène. Ainsi, les blagues et les jeux conversationnels sont, comme l'explique Tommy, en quelque sorte la première approche convenue entre les personnes de ce monde :

Je trouve que c'est comme notre version créative et amusante du *small talk*. J'ai l'impression que c'est un peu comme des gens qui ne se connaîtraient pas d'une autre génération, ils feraient... ils parleraient de météo, de sport et tout ça. Nous, notre premier réflexe, c'est : on trouve un sujet, et on en fait des blagues jusqu'à temps que ce ne soit plus drôle. Mais mine de rien, malgré tout, ça fait qu'on connecte un peu. Le comique, le côté artistique et créatif, donc ça nous relie, de faire comme : ah ok, lui, il a le même genre d'humour que moi. (Tommy, entretien 38)

Pour Matisse, cette première approche par l'humour est une marque invisible qui permet aux improvisateurs et aux improvisatrices de se reconnaître entre eux. Leur genre d'humour et la dynamique des jeux conversationnels est reconnaissable, un peu comme si ces personnes avaient un tatou « impro » à un endroit visible sur leur corps. C'est une marque qu'on reconnaît : « ... on est des gens d'impro et on a tous l'impression qu'on est des gens drôles [...] et qu'on se reconnait là-dessus » (Matisse, entretien 34). Ainsi, le fait de savoir montrer qu'on comprend et maîtrise ce genre d'humour et qu'on connaît les « règles » des jeux conversationnels permet d'être intégré rapidement dans un groupe d'improvisateurs et de gagner rapidement un certain respect et une certaine confiance de leur part, ce qui facilite les interactions.

De plus, pour les personnes qui ne se connaissent pas bien, il est parfois difficile de trouver des sujets de conversation engageants. Or, dans le groupe à l'étude, tout le monde sait que les autres aiment l'impro. Ainsi, il s'agit d'un premier sujet de conversation universel pour démarrer une conversation, pour engager un premier rapport à l'autre.

**Valorisation du talent et du succès.** Dans le groupe à l'étude, le succès sur scène est un élément favorisant les interactions et les interactions conversationnelles avec les autres membres du groupe. C'est un élément d'amorce des conversations pour ceux et celles qui connaissent du succès. Ces personnes talentueuses et qui arrivent à mobiliser ce talent pour connaître du succès devant public se font souvent aborder par les autres pour parler de ces succès, ce qui déclenche de plus longues conversations :

Oui [rire]. Je pense que, peu importe les ligues, c'est du monde super sympathiques, puis tout le monde a... ce n'est pas un cercle fermé, comme dur à accéder. Mais le fait de performer, on dirait que les gens sont comme... il y a des liens qui se créent, des *insides*. « Ah, tu as fait telle impro, c'était trop bon ». Là, les conversations en découlent. (Olivier, entretien 21)

La maîtrise de la discipline étant l'une des motivations à pratiquer l'improvisation théâtrale, quelqu'un qui y arrive est nécessairement enviée par les autres. Cette personne « gagne en valeur » dans le groupe et elle devient davantage centrale. Elle y gagne du pouvoir, par exemple en devenant membre d'un noyau d'équipe l'année suivante dans sa ligue. Ainsi, les gens se collent aux personnes talentueuses parce qu'ils veulent apprendre d'elles et jouer avec elles, mais aussi pour pouvoir profiter de leur position sociale.

**Valorisation de l'implication dans le développement du milieu.** Mis à part le talent et le succès, l'implication est aussi valorisée dans le groupe à l'étude et particulièrement l'implication dans des projets collaborant au développement du milieu de l'impro trifluvienne. Les leaders du groupe sont souvent ceux et celles qui participent à ce développement, comme il a été démontré au chapitre précédent. Ainsi, ce genre d'implication permet à la personne de faire de nombreuses rencontres. L'implication d'une personne devient aussi une connaissance générale dans le milieu, ce qui devient un point d'ancrage à la conversation pour les personnes qui croisent un entrepreneur du milieu.

**Ouverture, bienveillance et accueil.** Le milieu de l'improvisation à Trois-Rivières est caractérisé par des valeurs d'ouverture, de bienveillance et d'accueil de l'autre. C'est un milieu dans lequel les gens font leur possible pour accueillir les nouveaux et les intéressés, peu importe leur talent ou leur expérience, comme le rappelle ici Sarah :

Oui c'est ça [rires]. Je trouve que ça englobe la valeur de bienveillance. Tu sais les gens sont bienveillants dans le monde de l'impro. [les gens] Que j'ai connu, là, les gens avec qui j'ai réussi à créer des liens. Je trouve qu'à Trois-Rivières, justement, le monde est très bienveillant. Ça fait que c'est pour ça que je réussis à connecter plus facilement avec eux je pense. (Sarah, entretien 3)

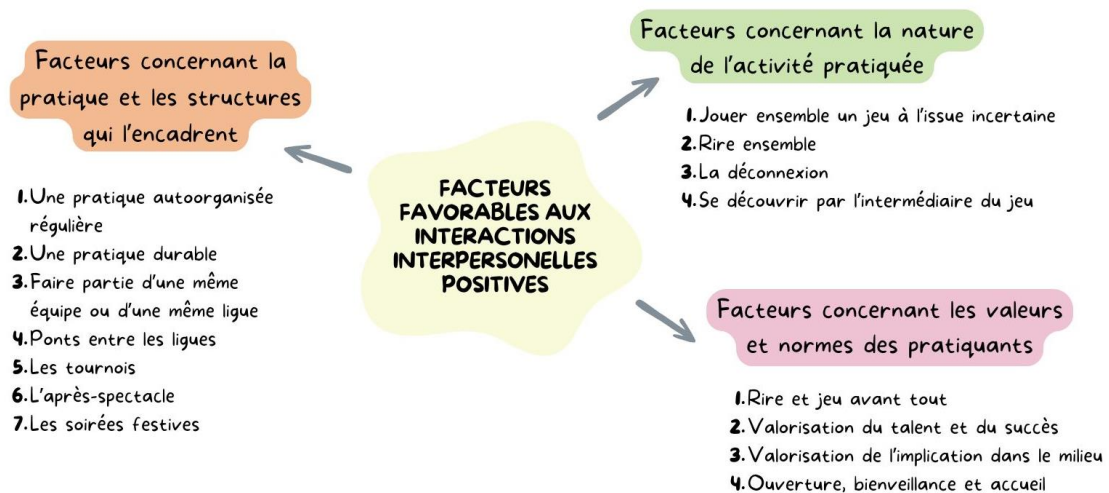
Accueillir les autres, les gens moins expérimentés, est un comportement valorisé dans le groupe à l'étude. Ainsi, en comparaison à d'autres groupes qui pourraient être dans une dynamique très compétitive, le milieu d'impro de Trois-Rivières facilite les échanges entre les gens expérimentés et les nouveaux, ce qui facilite les interactions et le développement de relations.



La figure suivante résume l'ensemble des facteurs détectés dans l'étude qui semblent exercer une influence positive sur le développement de relations interpersonnelles positives entre les pratiquants de l'impro théâtrale à Trois-Rivières.

**Figure 5.3**

*Les facteurs favorables aux interactions interpersonnelles positives dans le groupe étudié*



### Synthèse du chapitre

Ce cinquième chapitre a servi à décrire les types d'interactions interpersonnelles qui existent entre les improvisatrices et les improvisateurs de Trois-Rivières. Ces interactions sont réparties dans quatre grandes catégories : les interactions techniques, ludiques, conversationnelles et transactionnelles. Certaines de ces interactions (techniques, ludiques) sont axées sur l'instrumentalité et sont moins propices aux mécanismes qui favorisent l'approfondissement des relations interpersonnelles positives, soit le dévoilement de soi et le partage émotionnel. Les interactions techniques font peu avancer les relations, tandis que les interactions ludiques favorisent les expériences

positives communes, ainsi qu'un certain dévoilement de soi indirect. Les interactions conversationnelles, elles, permettent mieux le dévoilement de soi et le partage émotionnel. Les interactions transactionnelles permettent à un autre mécanisme d'approfondissement des relations interpersonnelles positives d'exister : le soutien.

Le chapitre a aussi servi à identifier les types de relations qui se développent dans le cadre de la pratique de l'improvisation théâtrale à Trois-Rivières : les relations de connaissance, l'admiration et le mentorat, les amitiés ludiques, les amitiés intimes et, dans ce qui semble être une moindre mesure, des relations conflictuelles. Il a été mis en évidence comment l'amitié ludique est une relation positive basée principalement sur le partage d'un historique d'expériences positives vécues collectivement, mais en ayant une connaissance de l'autre limitée. Il a aussi été mis en évidence comment les relations d'admiration et de mentorat sont des relations qui peuvent être positives, mais qui sont par définition déséquilibrées. Un rapport de pouvoir existe entre les individus qui font partie d'une telle relation. Le chapitre a aussi montré le rôle des similarités entre les improvisateurs et de l'instrumentalité (désir d'avancer dans le milieu, de demeurer membres des ligues) comme facilitateurs du développement des relations entre les individus.

Finalement, ce cinquième chapitre a permis de cerner une douzaine de facteurs propres à la pratique de l'improvisation théâtrale à Trois-Rivières qui facilitent le développement de relations interpersonnelles positives entre les pratiquants. Quatre facteurs concernent la nature de l'activité pratiquée : la prise de risque collective, le plaisir et le rire, la nature déconnectée de l'activité et la découverte des personnalités par le jeu.

Plusieurs autres facteurs sont liés à la manière de pratiquer l'activité dans le contexte étudié : une pratique autoorganisée régulière, une pratique durable, faire partie d'une même équipe ou une même ligue, l'existence de ponts entre les ligues et l'existence d'espaces propices à la flânerie collective dans les temporalités marginales de l'activité. Finalement, quatre derniers facteurs ont été identifiés en lien avec la culture de pratique de l'activité à Trois-Rivières : le rire et le jeu d'abord, la valorisation du talent, la valorisation de l'implication ainsi que les valeurs d'ouverture, d'accueil et de bienveillance.

## **Chapitre 6 – Discussion**

## Discussion

L'étude réalisée cherchait à mieux comprendre la sociabilité en contexte de pratique régulière d'un loisir. Les deux chapitres précédents ont présenté comment les participants à l'étude, les pratiquants de l'improvisation théâtrale à Trois-Rivières, voient la sociabilité dans le cadre de leur pratique. Les observations participantes ainsi que les entretiens réalisés ont permis d'identifier de nombreux facilitateurs du développement des relations interpersonnelles entre les pratiquants de l'impro théâtrale, dont plusieurs types d'interactions, et ont également révélé différents types de relations interpersonnelles. La discussion qui suit sert à réfléchir à ce que nous apprennent les résultats spécifiques de l'étude réalisée sur le développement des relations interpersonnelles dans le cadre de la pratique des loisirs en général.

Au cours de cette discussion, les résultats de l'étude seront aussi juxtaposés aux éléments théoriques décrits au chapitre 2 en lien avec les relations interpersonnelles, le loisir, la pratique des loisirs ainsi que l'improvisation théâtrale. Il est ainsi possible de voir comment les résultats s'inscrivent en continuité de la recherche actuelle ou en porte-à-faux avec celle-ci. On tente en particulier d'établir des ponts entre la littérature en psychologie sociale à propos des relations interpersonnelles et celle des études du loisir. Tout au long du chapitre, des énoncés en italique résument les idées principales qui sont ensuite décrites plus longuement. Ces énoncés sont des propositions théoriques qui émergent de l'étude réalisée en lien avec les objectifs spécifiques de recherche. Une fois les énoncés spécifiques présentés, une théorie générale de la sociabilité relative à la pratique d'un loisir est avancée. Les propositions spécifiques et la théorie générale sont

toutes inspirées à la fois des données de l'étude et de la littérature existante en études du loisir et en psychologie sociale.

### **Les facteurs d'attraction interpersonnelle dans la pratique d'un loisir**

La littérature scientifique soutient qu'il existe au moins huit facteurs qui favorisent l'attraction interpersonnelle entre deux individus : la proximité spatiale, la similarité, la familiarité, la réciprocité, la beauté physique, l'instrumentalité, le caractère hors du quotidien des expériences vécues collectivement et le caractère exceptionnel des expériences vécues collectivement (Bidart, 1997; Delouée et Wagner-Egger, 2022; Fischer, 2020; Moser, 1994; Vallerand, 2021; Yzerbyt et al., 2023). L'attraction interpersonnelle est un sentiment qui se traduit par une attirance envers une autre personne. Cette attraction motive les individus à interagir les uns avec les autres pour se découvrir mutuellement, ce qui développe positivement leur relation dans la plupart des cas.

L'étude réalisée a permis d'identifier des dynamiques propres à la pratique de l'improvisation théâtrale qui favorisent l'attraction entre ces pratiquants. La section qui suit porte une réflexion sur ce qu'on peut conclure de l'étude concernant la pratique de loisirs et ces facteurs d'attraction interpersonnelle de façon plus générale.

#### ***Proximité spatiale, fréquence d'interaction et familiarité***

De nombreux auteurs identifient la proximité spatiale comme étant un facteur d'attraction interpersonnelle (Delouée et Wagner-Egger, 2022; Fischer, 2020; Vallerand, 2021; Yzerbyt et al., 2023). Cette proximité aurait comme effet d'augmenter les chances d'interaction entre les individus qui visitent les mêmes endroits. De plus, à

force de se croiser dans ces espaces, une familiarité entre les individus a plus de chances de se développer (Vallerand, 2021). En psychologie sociale, on reconnaît que les individus éprouvent généralement des émotions plus positives envers les personnes qu'ils sont capables de reconnaître et ce même s'ils n'ont jamais interagi directement avec elles auparavant (Fischer, 2020; Vallerand, 2021). Croiser fréquemment quelqu'un dans un lieu fait que l'on s'habitue à son visage et sa présence, mais il peut aussi y avoir d'autres moyens de provoquer la familiarité. On peut par exemple entendre parler de quelqu'un.

***Proposition 1 : le fait qu'un loisir soit pratiqué de façon régulière et organisée favorise la fréquence des interactions et la familiarité entre un bassin local de pratiquants.***

Les observations et les entretiens réalisés ont révélé que la pratique régulière (fréquente, durable et continue) et organisée d'un loisir favorise la fréquence d'interaction entre un même bassin de pratiquants. La pratique fréquente augmente la fréquence à laquelle un individu pratique son loisir. Cette cadence élevée de pratique favorise les chances d'interaction avec d'autres pratiquants locaux de ce loisir, surtout dans le cas d'un loisir collectif. Bien sûr, il y a des exceptions, comme les loisirs pratiqués à domicile ou dans d'autres espaces très privés.

La pratique organisée d'un loisir implique d'être présent à des moments planifiés selon un horaire prédéterminé par une organisation. Comme la pratique organisée implique généralement un groupe de personnes, la proximité spatiale entre ces pratiquants s'en retrouve grandement augmentée parce qu'ils sont présents régulièrement au même endroit et au même moment pour leur loisir. Dans le cas de loisirs comme l'improvisation théâtrale, l'adhésion à une même organisation (une ligue d'impro) crée un bassin fermé

de pratiquants qui se côtoient de façon exclusive pendant une saison de pratique, ce qui augmente les possibilités d'interactions entre eux. Il en va de même pour les individus qui font partie d'une organisation encore plus restreinte : une même équipe. En improvisation théâtrale, les quelques individus qui sont sélectionnés dans une même équipe se côtoient encore plus régulièrement que le reste des membres de la ligue parce qu'ils jouent dans les mêmes spectacles et assument leurs obligations durant les mêmes soirées. On peut penser à d'autres loisirs qui s'organisent autour de la formation d'équipes ou d'ensembles collectifs fixes. Les sports d'équipe comme le hockey ou le soccer sont la plupart du temps organisés en équipes fixes pour la durée d'une saison, d'abord, puis en ligues ensuite. Il va en de même pour une panoplie de loisirs qui exigent qu'un groupe d'individus se rencontrent souvent en préparation à une prestation, par exemple une troupe de théâtre, une chorale ou une harmonie communautaire. Tout loisir impliquant la formation de ligues et d'équipes plus restreintes met ainsi en place des mécanismes pour favoriser la familiarité entre de petits groupuscules d'individus, tout en limitant d'une certaine manière les interactions entre les individus n'appartenant pas aux mêmes organisations.

La pratique de l'improvisation théâtrale se fait aussi sur de longues saisons (engagement de 30 semaines durant l'année pour les ligues régulières et 12 à 15 semaines pour les ligues estivales). La longueur de ce calendrier d'activités fait en sorte de créer plus d'occasions d'interactions entre les pratiquants, ce qui ultimement augmente leur familiarité. Bien des loisirs s'organisent d'ailleurs autour d'un engagement pour une des



quatre saisons de l'année entière si on regarde les offres de loisirs mises en place par des municipalités locales, des centres communautaires ou même des entreprises privées.

La pratique durable (une pratique qui se poursuit durant plusieurs années) et continue (sans interruption de la régularité) d'un loisir augmente les chances de croiser souvent les mêmes adeptes dont la pratique est aussi durable et continue. L'étude a démontré que certains improvisateurs se sont côtoyés pendant de nombreuses années, au sein des mêmes structures, avant que des circonstances les amènent à approfondir leur relation. À ce moment, ils étaient déjà bien familiers avec l'autre parce qu'ils avaient partagé des parcours identiques au sein des ligues.

***Proposition 2 : la pratique engagée et autoorganisée d'un loisir créent une obligation qui favorise la fréquence d'interaction et la familiarité d'un bassin local de pratiquants.***

Le fait que l'improvisation théâtrale soit structurée dans le milieu à l'étude sous forme de ligues présentant des spectacles implique la création d'une bonne demande en travail bénévole pour organiser les spectacles et gérer les organisations. Cette nécessité crée chez les pratiquants trifluviens de l'impro théâtrale une obligation d'être présents les soirs d'activité de leur ligue. Certains loisirs qui impliquent un engagement à réaliser quelque chose (ici, l'implication bénévole) crée une obligation chez leurs pratiquants, bien que la notion d'obligation semble contradictoire à celle de loisir. Schoneboom (2018) traite de cette notion de « loisirs obligatoires » dans son étude sur les significations de la pratique du jardinage en parcelle communautaire. Par l'interprétation de ses résultats, l'auteure conclut que le pratiquant est motivé intrinsèquement par l'activité dans laquelle il s'est lancé, mais se sent obligé de s'occuper de sa parcelle de terre et de « trouver du

temps » pour son loisir par pression sociale, d'une part, et pour réussir à atteindre l'objectif qu'il s'est lui-même fixé, d'autre part (Schoneboom, 2018). L'auteure conclut que les loisirs où une pression sociale de participation s'exerce sur le pratiquant créent une obligation de participation, malgré qu'il s'agisse d'un loisir (Schoneboom, 2018).

L'interprétation des résultats de la présente étude va dans le même sens. Pour ne pas être jugé négativement par ses pairs, l'improvisateur faisant partie d'une ligue subit de la pression d'être présent aux spectacles et de s'impliquer bénévolement, ce qui fait partie de son contrat tacite comme membre de l'organisation. Il accomplit alors ses obligations de membre pour ne pas risquer d'être évincé de sa ligue par manque d'implication lors du prochain camp de recrutement. Il souhaite demeurer membre de l'organisation puisqu'il possède un objectif à long terme qui consiste à poursuivre sa pratique (pratique engagée). On peut penser à d'autres circonstances que celle du jardin communautaire ou la ligue d'impro où une obligation pousserait le participant à être présent à une activité, parfois malgré son gré : par exemple, le bénévolat par projet. Un bénévole engagé pour mener à bien un projet sera parfois obligé de se déplacer pour certaines activités sous peine que l'objectif qu'il s'est fixé, la réalisation du projet, ne soit plus atteignable.

Même dans son étude qui concerne un loisir plus individuel, Schoneboom (2018) indique que l'obligation d'être présent pour cultiver sa parcelle encourage les interactions sociales entre les personnes présentes au jardin communautaire. C'est encore plus vrai dans le cas d'un loisir collectif, qui n'est jamais pratiqué seul. Les obligations qui découlent d'une pratique de loisir dans une structure autoorganisée semblent ainsi

favorables à la proximité spatiale et incidemment la fréquence d'interactions entre les individus.

### ***Similarités***

Les similarités ou l'homogénéité de situation sont considérées comme des facteurs d'attraction entre deux individus (Fischer, 2020; Vallerand, 2021). Des études ont révélé que les similitudes interpersonnelles, particulièrement au niveau des valeurs, des attitudes et des comportements, valident les façons d'être de l'individu (Vallerand, 2021). Les personnes qui lui ressemblent sont attirantes puisqu'elles renforcent ses façons d'être et d'agir. Elles représentent une source de renforcement positif de ses comportements et ses valeurs (Vallerand, 2021). Elles seraient aussi attirantes pour l'individu parce quand une personne lui ressemble, il considère typiquement, par égocentrisme, qu'il s'agit d'une bonne personne et donc, qu'il a avantage à s'en rapprocher (Fischer, 2020). Les similarités et l'homogénéité de situation, au-delà de créer de l'attraction, facilitent aussi les interactions parce qu'elles minimisent les risques de malentendus (Vallerand, 2021).

L'étude réalisée a révélé plusieurs similitudes entre les pratiquants de l'impro théâtrale. Si leur profil sociodémographique est varié au niveau de leur champ d'études, leur profession, leur âge, ils présentent toutefois une passion générale pour le jeu. Ils sont friands d'humour comme moyen de divertissement, mais aussi comme méthode d'interaction avec les autres. Ils sont ouverts et bienveillants envers les autres, comme le révèle l'étude de leur culture. Trois éléments émergent de l'étude quant aux similarités entre les pratiquants d'un loisir.

**Proposition 3 :** *la passion pour la pratique d'un loisir est une similarité que partagent les pratiquants réguliers de ce loisir. Échanger sur cette passion commune est un moyen de créer des premières interactions positives entre ces personnes.*

D'une part, malgré des différences sociodémographiques éventuelles, il est vraisemblable que les pratiquants réguliers d'un loisir partagent toujours au moins un élément de similitude : leur passion pour l'activité pratiquée. Cette passion pour le loisir qu'ils pratiquent représente un facteur d'attraction interpersonnelle. Selon Stebbins (2018b), les pratiquants d'un loisir sérieux développent autour de celui-ci un monde social et ils sont engagés dans une quête de connaissances et d'acquisition de compétences à propos de leur pratique. Ainsi, le loisir pratiqué semble toujours pouvoir être un premier sujet de conversation entre ses pratiquants. Ils peuvent échanger des connaissances à propos de la pratique ou de son monde social. La passion pour un loisir constitue donc un sujet initial d'interaction pour établir un premier contact positif et briser la glace. Les observations effectuées dans l'étude sur les improvisateurs et les improvisatrices de Trois-Rivières le confirment : l'improvisation théâtrale, les types de spectacle et la technique de jeu sont des sujets récurrents entre ces pratiquants, particulièrement lorsque deux personnes se connaissent moins intimement.

**Proposition 4 :** *parce qu'elle est traversée d'une culture locale particulière, la pratique d'un loisir attire des individus partageant d'autres similarités que leur passion pour ce loisir notamment au niveau de leurs intérêts, leurs personnalités et leurs valeurs.*

D'autre part, il est plausible de penser que les individus pratiquant un même loisir dans le cadre des activités d'une même organisation ou dans une même structure locale

partagent d'autres similarités parce qu'ils sont assimilés à une même culture de pratique de ce loisir. Une autre manière d'exprimer cette idée serait de dire qu'un loisir, dans un milieu donné, attire un profil particulier de personnes puisque celles-ci sont attirées par les représentations sociales qui se développent autour de la pratique. Par exemple, dans le cas étudié, les improvisateurs et les improvisatrices de Trois-Rivières partagent des valeurs comme le jeu, le rire, l'ouverture à l'autre et la bienveillance. Ces valeurs guident leurs comportements et façonnent les représentations sociales que les gens se font de la pratique trifluvienne de l'improvisation théâtrale. Ainsi, les personnes qui partagent ces valeurs semblent davantage attirées que les autres par la pratique de l'activité.

***Proposition 5 :** les similarités observées chez les pratiquants locaux d'un loisir sont en partie produites artificiellement par des mécanismes d'exclusion des individus trop dissimilaires.*

Il faut souligner que certains mécanismes d'exclusion de la structure de pratique d'un loisir jouent un rôle de triage des individus qui sont trop différents de ceux et celles faisant déjà partie du noyau social de cette pratique. Dans le cas des ligues d'improvisation théâtrale, le camp de recrutement joue ce rôle : il permet aux vétérans d'une ligue de restreindre l'accès aux personnes qui ne leur ressemblent pas. Ce processus favorise le développement de relations positives entre les membres d'une ligue puisque les personnes sélectionnées pour en faire partie sont artificiellement très similaires les unes aux autres. Autant ce processus favorise la bonne entente entre les membres d'une ligue, autant il exclut des personnes qui pourraient faire des contributions importantes à l'organisation, peut-être en installant toutefois un climat moins harmonieux au sein des membres. Ce mécanisme de sélection limite aussi arbitrairement l'accès à la pratique des

personnes ayant des profils moins typiques, ce qui s'apparente à de la discrimination systémique.

De façon plus générale, il est plausible de penser que toute structure de pratique d'un loisir qui comporte des processus de sélection des candidats alimente artificiellement la similarité entre ses pratiquants et restreint du même coup la participation à l'activité pour les personnes ayant certains profils trop différents de la norme. Ce processus contribue à reproduire la culture des groupes locaux de pratique d'un loisir, mais limite l'accès aux personnes qui pourraient potentiellement porter des innovations importantes et positives pour la structure de pratique.

### ***Réciprocité et beauté physique***

Plusieurs auteurs affirment que l'on aime généralement les personnes qui nous aiment (Delouée et Wagner-Egger, 2022; Vallerand, 2021). Ainsi, une personne aura tendance à réciproquer un sentiment positif qu'un exprime à son égard. Dans l'étude réalisée, les observations et les entretiens permettent peu d'adresser la question de la réciprocité comme facteur d'attraction entre les pratiquants de l'impro théâtrale à Trois-Rivières. Un élément observé qui concerne la réciprocité est le geste de souligner les bons coups ou le talent des autres après un spectacle. Complimenter les autres sur leur performance constitue une marque d'affection. Il en résulte que le récipiendaire du compliment voit généralement celui ou celle qui l'a émis de façon plus positive. On peut conclure qu'un facteur qui augmente les émotions positives initiales entre les pratiquants d'un loisir est de complimenter les autres sur leurs prouesses, décisions et stratégies dans le cadre d'un jeu, sur leur performance dans le cas d'un loisir qui exige la démonstration

d'une prouesse, et de façon générale sur leurs connaissances et compétences à propos de l'activité en question.

La littérature en psychologie sociale identifie aussi la beauté physique comme facteur d'attraction interpersonnelle entre les individus (Vallerand, 2021; Yzerbyt et al., 2023). Les gens expriment en général plus de sentiments positifs envers les personnes qu'ils considèrent belles selon les standards de leur culture et selon des traits qui transcendent les frontières culturelles (ex. la symétrie du visage) (Vallerand, 2021; Yzerbyt et al., 2023). Les données de l'étude réalisée ne mettent pas en lumière la place que peut jouer la beauté physique dans l'attraction entre les improvisateurs et les improvisatrices de Trois-Rivières. Il peut s'agir d'une limite de la portée des données recueillies. Cette limite pourrait être due à la nature des outils de collecte de données utilisés ou à la nature des questions posées en entretien. Toutefois, c'est potentiellement révélateur d'un phénomène propre aux pratiques de loisir, c'est-à-dire qu'il se peut que l'attraction interpersonnelle entre les pratiquants d'un loisir ne soit pas due en priorité à l'apparence physique, mais bien à d'autres facteurs, notamment la similarité, la familiarité et l'instrumentalité, qui sont davantage les facteurs mentionnés dans les données recueillies.

### ***Instrumentalité***

L'instrumentalité est un autre facteur d'attraction interpersonnelle (Yzerbyt et al., 2023). Le principe d'instrumentalité veut qu'une personne soit généralement attirée par quelqu'un qui peut l'aider à atteindre un objectif.

***Proposition 6 :*** *la participation et l'implication sont des formes d'instrumentalité et sont des facteurs d'attraction interpersonnelle entre les pratiquants d'un loisir collectif et dans le cadre de la pratique d'un loisir autoorganisé.*

L'étude a mis en lumière comment les pratiquants de l'improvisation théâtrale à Trois-Rivières qui font partie d'une même ligue ont besoin des autres pour pouvoir pratiquer leur loisir. Il serait aussi impensable pour eux d'être seul sur scène pour improviser devant une foule de spectateurs pendant deux heures. On en déduit que les pratiquants d'un loisir collectif éprouvent de l'attraction les uns envers les autres parce qu'ils se permettent mutuellement de pratiquer le loisir qui les passionne.

Similairement, l'étude a démontré que les improvisateurs comptent les uns sur les autres pour organiser des spectacles qui demandent autant de gestion que ceux de la LUITR, la LILE et la LIM. Les efforts que chacun met dans l'organisation des activités de sa ligue sont appréciés par les autres. C'est ce qui semble expliquer que les personnes les plus impliquées dans leur ligue sont particulièrement appréciées : leurs efforts supplémentaires contribuent grandement à l'organisation des activités des ligues et donc, à la possibilité de pratiquer l'impro. L'implication peut ainsi être considérée comme un facteur d'attraction dans le contexte étudié. Il est plausible de penser que cette observation est transférable à toute pratique autoorganisée d'un loisir.

***Proposition 7 :*** *le fait d'être dans une position de pouvoir décider qui fait partie du groupe de pratique et qui en est exclu est un facteur d'attraction interpersonnelle lorsque des structures limitent l'accès à la pratique d'un loisir par des mécanismes d'exclusion.*



L'étude de l'impro théâtrale à Trois-Rivières a aussi révélé comment certaines personnes tentent de se lier d'amitié ou du moins de se familiariser avec les membres des ligues qu'ils aimeraient joindre dans les années à venir, à travers ce qui a été nommé le « jeu sociopolitique » entre les pratiquants. Ces individus sentent qu'être appréciés des vétérans d'une ligue augmente leurs chances d'être sélectionnés lors de son camp de recrutement. La relation dans une telle paire est à la fois motivée par un intérêt authentique envers la personne et une visée instrumentale d'avancement dans la structure de pratique de l'improvisation à Trois-Rivières.

Ainsi, il est plausible de penser que toute pratique d'un loisir qui exige d'évoluer dans une structure organisée provoque de l'attraction par instrumentalité entre les adeptes de ce loisir : on veut connaître certaines personnes parce qu'elles représentent des atouts pour progresser dans sa pratique. Cela ne veut pas dire que la relation n'est qu'instrumentale. Celle-ci peut se développer et devenir une amitié intime même si l'attraction qui a initié la relation est instrumentale.

***Proposition 8 :*** *les motivations des pratiquants d'un loisir influencent envers qui ceux-ci éprouveront de l'attraction par instrumentalité.*

Une personne qui pratique un loisir à la recherche de sociabilité sera moins attirée par les autres par instrumentalité, mais probablement davantage par similarité. Une personne à la recherche de plaisir avant tout sera davantage attirée par les personnes qui démontrent des comportements ludiques (humour, goût de la fête, positivisme, énergie débordante, etc.). Une personne qui cherche à se spécialiser dans sa pratique, à améliorer ses connaissances et son niveau de compétence se tournera vers les personnes qui

possèdent une grande compétence. Finalement, une personne qui cherche à avancer dans la structure de pratique de son loisir sera davantage attirée par les personnes qui peuvent lui offrir des opportunités d'avancement.

***Proposition 9 :*** *la compétence (expertise) est un facteur d'attraction interpersonnelle parmi les pratiquants de loisirs qui exigent la maîtrise d'aptitudes particulières et l'acquisition de connaissances spécialisées.*

L'étude réalisée a démontré que les personnes compétentes en improvisation théâtrale sont attirantes pour les autres pratiquants. Dans le milieu, ce sont ceux et celles qui offrent de bonnes performances sur scène que l'on considère compétentes. Quand une personne performe, les autres improvisateurs ont généralement le goût d'aller vers cette personne pour lui parler, la découvrir davantage et la féliciter, ce qui engendre de la réciprocité. L'étude ne permet pas d'expliquer clairement cette attirance, mais il est possible de formuler des hypothèses. Par exemple, Fischer (2020) a établi qu'un type de ressource que les individus ont tendance à échanger en interagissant est le statut. Ainsi, dans leur désir de s'intégrer au milieu de l'improvisation théâtrale pour pouvoir continuer leur pratique, il est possible que la compétence d'une autre personne devienne un facteur d'attraction parce qu'on veut s'associer au statut du comédien talentueux. L'attirance peut aussi possiblement s'expliquer par le fait que la personne attirée pense qu'elle pourra apprendre de la personne talentueuse pour améliorer ses propres connaissances et compétences. Ainsi, la compétence est un facteur d'attraction qui semble être lié à l'instrumentalité. Il y a de bonnes raisons de croire que les conclusions à ce propos tirées

de l'étude sont transférables à toute pratique de loisir qui exige du pratiquant régulier l'apprentissage de compétences et de connaissances considérables.

***Proposition 10 :*** *les pratiquants locaux d'un loisir inscrits dans une structure sélective de pratique ont tendance à utiliser une stratégie d'évitement plutôt que de confrontation ouverte en situation de conflit pour ne pas polariser des acteurs d'influence contre eux et risquer d'être exclus des organisations existantes.*

L'instrumentalité semble aussi jouer un rôle dans le fait qu'il n'y a que peu de conflits ouverts entre les membres du groupe qui a été étudié. En effet, comme les improvisateurs et les improvisatrices de Trois-Rivières veulent demeurer dans le milieu et continuer de pratiquer leur loisir, ils semblent éviter les comportements qui les placeraient en conflit ouvert avec d'autres personnes qui pourraient éventuellement être en position de décider s'ils seront repris dans une ligue lors d'un camp de recrutement. L'évitement et l'adoption de comportements normés semblent être les stratégies privilégiées pour éviter les conflits ouverts qui peuvent potentiellement mener à l'exclusion du groupe. La théorie des réseaux sociaux fournit une explication potentielle de ce phénomène. Dans un réseau social, les relations conflictuelles sont polarisantes (Scott, 2013), c'est-à-dire qu'elles ont tendance à provoquer une reconfiguration du réseau. Les personnes qui étaient initialement en relation positive avec les deux personnes maintenant en conflit auront tendance à choisir un camp et à se placer en conflit avec l'une des deux personnes pour que la structure redevienne en équilibre (Scott, 2013). La stratégie d'évitement ou d'interactions normées (généralement plus appréciées) aurait ainsi comme avantage de ne pas provoquer une polarisation du réseau, qui pourrait

potentiellement être défavorable à la personne et à son évolution dans le monde social de son loisir.

### ***Contexte d'interaction hors du quotidien***

***Proposition 11 :*** *les jeux sont des contextes favorisant l'attraction interpersonnelle parce qu'ils créent un espace « hors du quotidien ».*

Si on en suit la définition d'Huizinga (1972), tout jeu crée un « cercle magique », soit un temps et un espace où le quotidien, la vie ordinaire et le reste du monde sont suspendus. Ces éléments cessent temporairement d'exister pour laisser toute la place au jeu. La pratique de tout jeu, abordé comme un loisir, peut être considérée comme un contexte d'interaction hors du commun, ce qui constitue un facteur de rapprochement des individus qui interagissent dans ce contexte (Bidart, 1997). Le spectacle d'improvisation théâtrale, puisqu'il met en scène un jeu, peut ainsi être considéré comme un contexte d'interaction hors du quotidien, ce qui contribue à créer un espace propice au développement de relations interpersonnelles positives entre les participants.

Qui plus est, il a été montré comment certains improvisateurs voient l'après-spectacle comme un moment de prolongation du jeu, ce qui maintient le cercle magique actif pendant quelques heures après avoir éteint l'éclairage de la scène, ce qui élève encore le caractère hors du quotidien de cette sortie sur semaine.

### ***Caractère exceptionnel des expériences***

***Proposition 12 :*** *les défis relevés et les expériences uniques vécues dans le cadre de la pratique d'un loisir contribuent à faire grandir l'attraction entre les personnes qui vivent ces expériences ensemble.*

Le caractère exceptionnel des expériences vécues provoque la création de souvenirs dans la mémoire à long terme sans répétition des événements, ce qui se nomme la création de souvenirs « flash » (Lemaire et al., 2018). Les expériences provoquant des émotions fortes peuvent créer de tels souvenirs (Lemaire et al., 2018). Lors de la création de souvenirs, les personnes présentes avec soi au cours de l'expérience sont également rattachées en mémoire aux émotions vécues. Si les émotions sont positives, ces personnes sont perçues positivement, ce qui provoque de l'attraction. Récompensé par l'expérience positive et les hormones sécrétées, l'individu est attiré par la perspective de revoir ces personnes pour revivre la même expérience.

En tenant compte de cette explication, on peut en conclure que la pratique de loisirs crée un espace propice au développement d'attraction pour d'autres personnes. Les loisirs sont choisis librement. Ce choix est notamment guidé par les intérêts de l'individu pour une activité. C'est encore plus vrai pour la pratique régulière d'un loisir : quelqu'un qui choisit de pratiquer le même loisir pendant des années y trouve nécessairement une forme de satisfaction, ce qui crée chez lui des émotions positives. Tout loisir ne crée pas des expériences au caractère exceptionnel, toutefois.

L'improvisation théâtrale est un saut dans le vide. Les participants à cette activité indiquent que jouer une scène d'improvisation s'apparente à marcher en équilibre sur un fil au-dessus du vide. Beaucoup de facteurs peuvent faire perdre l'équilibre au funambule et le faire basculer. Ainsi, quand on réussit à créer une bonne scène d'impro, le défi relevé est considéré comme majeur. Il en résulte un souvenir mémorable et des émotions associées très positives. Une improvisation réussie possède un caractère exceptionnel

parce que rien n'a été prévu d'avance, mais on s'est tout de même compris et écouté. Quelque chose est né du vide et a résonné avec toutes les personnes présentes. Comme la scène est vécue de façon éphémère, le moment est unique, ce qui contribue à son caractère exceptionnel. Ainsi, les improvisateurs et les improvisatrices qui connaissent du succès ensemble sur scène ont tendance à éprouver de l'attraction les uns pour les autres. Ils cherchent à se féliciter après le spectacle, à revivre en mémoire certains moments, à prolonger le rire ensemble. On peut en déduire que tout moment unique, tout défi relevé dans le cadre de la pratique d'un loisir contribue à créer des moments exceptionnels, qui représentent un facteur d'attraction pour les personnes qui vivent cette expérience collectivement. Les membres d'une équipe de soccer qui, contre toute attente, remportent un tournoi se sentiront attirés les uns envers les autres et auront le goût de développer les liens entre eux davantage.

***Conclusions à propos des facteurs d'attraction interpersonnelle et la pratique d'un loisir***

Contrairement à d'autres contextes sociaux, la pratique d'un loisir semble mettre en place un espace dans lequel les facteurs d'attraction qui attirent les pratiquants entre eux sont d'abord la similarité, la familiarité, l'instrumentalité et le caractère exceptionnel et hors du commun des expériences partagées. La réciprocité et la beauté physique ne semblent pas être des facteurs importants dans ce contexte. C'est néanmoins ce qu'on peut conclure de l'étude réalisée.

Le caractère organisé et régulier d'une pratique de loisir favorise la familiarité entre les pratiquants. La nature de l'activité, ainsi que les valeurs et les normes portées

par la culture locale de pratique attirent des personnes aux profils similaires dans les groupes associés à ce loisir. Les structures de pratique mettent en place des mécanismes d'inclusion et d'exclusion des groupes de pratique qui alimentent artificiellement la similarité des pratiquants. Quant à elles, les motivations des pratiquants, influencées par la culture locale de pratique, déterminent vers qui les pratiquants d'un loisir sont attirés.

Finalement, tout jeu abordé comme un loisir met en place les conditions pour vivre une expérience hors du temps quotidien, par la création d'un cercle magique. Les loisirs qui impliquent une notion de défi, de transgression ou d'activité extrême semblent aussi très propices pour faire vivre à ses pratiquants des expériences exceptionnelles et des émotions positives fortes, auxquelles on associe les partenaires de l'expérience. Il en résulte une envie de revoir ces personnes et d'approfondir sa relation avec elles : une attraction interpersonnelle.

### **Les interactions significatives positives dans la pratique d'un loisir**

L'attraction entre individus leur donne envie de se connaître davantage. Pour cela, ils doivent interagir de façon significative. La littérature en psychologie sociale identifie quatre types d'interactions interpersonnelles qui mènent à l'approfondissement d'une relation interpersonnelle : les expériences positives vécues collectivement, le dévoilement de soi, le partage social des émotions et les comportements de soutien (Bidart, 1997; Delouvée et Wagner-Egger, 2022; Fischer, 2020; Moser, 1994; Vallerand, 2021; Yzerbyt et al., 2023). La section qui suit analyse comment les différentes caractéristiques de la pratique d'un loisir favorisent ou nuisent aux quatre types d'interactions significatives dans le développement de relations interpersonnelles positives.

### ***Pratique d'un loisir, temporalités et sociabilité***

***Proposition 13*** : *la pratique d'un loisir ne se limite pas à l'accomplissement de « l'activité centrale » associée au loisir en question, mais implique aussi des activités périphériques réalisées dans des temporalités marginales à l'activité centrale.*

Un élément qui doit être établi avant de parler des quatre types d'interactions significatives est que la pratique d'un loisir n'implique pas uniquement ce qu'Elkington et Stebbins (2014) nommeraient « l'activité centrale » (*core activity*) associée à ce loisir. L'étude soutient, par la voix des participants aux entretiens, que la pratique de l'improvisation théâtrale n'implique pas seulement la participation à des spectacles devant public. Cette pratique implique de planifier le spectacle et sa promotion, de monter et démonter la salle de spectacle, de participer à un après-spectacle, de gérer les dossiers afférents aux ligues d'improvisation, de participer à des événements festifs comme un *party* de Noël, de faire du bénévolat pendant que les autres jouent, etc. Ainsi, la pratique d'un loisir implique l'activité centrale au loisir, mais tout ce qui se déroule aussi dans les temporalités marginales de l'activité centrale. Ce constat semble transférable à toutes les pratiques d'un loisir.

L'étude a par ailleurs démontré que cette association des temporalités marginales à la pratique d'un loisir peut grandement augmenter le potentiel de sociabilité de cette pratique. Les prochaines propositions traitent notamment de cet enjeu.

### ***Vivre ensemble des expériences positives***

***Proposition 14*** : *la pratique collective d'un loisir est créatrice de similarités et de familiarité entre les pratiquants, en plus*



*d'augmenter les chances qu'ils vivent ensemble des expériences considérées exceptionnelles.*

Les loisirs, parce qu'ils sont choisis librement, procurent habituellement à ceux et celles qui les pratiquent des expériences positives. Quand les loisirs sont collectifs, ces expériences sont partagées avec d'autres et elles sont ensuite traitées comme des similarités entre les pratiquants, ce qui augmente l'attraction qu'ils éprouvent les uns pour les autres. La pratique régulière et organisée d'un loisir augmente les chances de vivre collectivement de telles expériences positives. L'accumulation d'expériences vécues collectivement crée une familiarité entre deux personnes, car elles s'habituent à la présence de l'autre et ses comportements dans le contexte de ces expériences. Finalement, plus les mêmes individus s'adonnent régulièrement à un loisir ensemble, plus ils augmentent leurs chances de vivre des expériences exceptionnelles, un contexte qui augmente l'attraction entre eux.

***Proposition 15 :*** *les valeurs véhiculées dans un groupe de pratiquants d'un loisir influencent ce qui est considéré comme étant une expérience positive et une expérience exceptionnelle.*

L'étude a permis de souligner, de façon inattendue, l'importance du rire et du jeu comme comportements dans la vie des improvisateurs et dans leurs interactions. Comme ces comportements sont hautement valorisés dans la culture locale du groupe à l'étude, toute expérience impliquant l'humour ou le jeu est perçue très positivement. À force de vivre des moments de jeu ou d'humour ensemble, les improvisateurs produisent un historique d'expériences positives vécues collectivement qui leur procure des émotions hautement positives. Ainsi, on peut en conclure que ce qui est considéré comme une

expérience positive varie d'un groupe de pratique d'un loisir à l'autre en fonction des valeurs circulant dans ces groupes. Cette proposition découle du fait que les valeurs, de façon générale, influencent les comportements et les attitudes. Elle appelle aussi à réfléchir de façon critique aux valeurs qui sont véhiculées au sein des groupes de pratique de loisirs et à l'influence que ces valeurs ont sur les comportements et les attitudes des pratiquants. Par exemple, dans le hockey canadien semi-professionnel, des comportements homophobes, misogynes, xénophobes et hétéronormatifs, associés à l'hégémonie masculine blanche cis, sont souvent perpétrés (Fowler et al., 2023). Ces comportements, qui font la promotion de valeurs contre l'altérité et la différence, sont même utilisés pour renforcer les liens entre les joueurs d'une même équipe (Fowler et al., 2023). Ainsi, il est plausible de penser que ce qui est considéré comme étant une expérience positive ou exceptionnelle par les pratiquants masculins du hockey au Canada est différent que dans d'autres groupes de pratique.

### ***Dévoilement de soi et partage social des émotions***

Le dévoilement de soi consiste à confier des informations sur soi à d'autres concernant son récit de vie, ses valeurs, ses préférences, ses rêves et aspirations, sa situation actuelle (Vallerand, 2021). Ce comportement amène les individus à mieux se connaître, à être plus familiers les uns avec les autres et à ressentir de la confiance les uns envers les autres, ce qui contribue à approfondir la relation entre eux (Vallerand, 2021).

Un autre type d'interaction significative est le partage social des émotions (Vallerand, 2021; Yzerbyt et al., 2023). Le fait de confier ses émotions ou son état émotionnel à une autre personne crée chez celle-ci de la sympathie et rapproche les

individus (Yzerbyt et al., 2023). Le partage des émotions permet de propager aux personnes qui en sont récipiendaires le même état émotionnel que la personne instigatrice du partage (Yzerbyt et al., 2023), ce qui amène les individus à se sentir plus intimes les uns avec les autres.

Selon l'étude réalisée, l'improvisation théâtrale favorise le dévoilement de soi d'au moins deux manières différentes : le jeu d'imitation (*mimicry*) et la conversation entre les pratiquants. Le principal rituel des improvisateurs et des improvisatrices, la soirée de spectacle, ouvre un espace qui laisse libre cours à ces deux processus, mais à des moments distincts.

***Proposition 16 :*** *les pratiquants d'un loisir peuvent effectuer du dévoilement de soi et du partage émotionnel indirects à travers leurs comportements et leurs réactions en tant que participant à un jeu.*

Durant le spectacle, parce que les pratiquants entrent dans le cercle magique du jeu (Huizinga, 1972) qui exige de rester concentré sur le spectacle et leur rôle dans celui-ci, les improvisateurs présents sur scène peuvent peu faire du dévoilement de soi ou du partage social des émotions direct, soit confier de l'information à propos d'eux aux autres en conversant. Toutefois, plusieurs participants ont indiqué qu'ils arrivent indirectement à découvrir leurs partenaires ou leur état émotionnel à travers l'imaginaire que ceux-ci proposent lors d'une saynète. Les improvisateurs ont l'impression que puisque la scène jouée n'est pas préparée d'avance, ils puisent leur inspiration dans la personne qu'ils sont et comment ils se sentent, ce qui fait découvrir une part de leur personnalité et leur humeur aux autres.

Les jeux, abordés comme des loisirs, semblent constituer un contexte d'interaction propice à la découverte de l'autre à travers ses réactions dans le cadre de la *mimicry*, de l'*agôn*, de l'*aléa* ou de l'*ilinx* (Caillois, 1955). Les jeux demandent aux joueurs de prendre des décisions, de poser des gestes et de choisir des stratégies pour atteindre les objectifs du jeu. Par les gestes qu'il pose, les stratégies qu'il emploie et les décisions qu'il prend, le joueur effectue un dévoilement de soi aux autres, même si celui-ci est indirect : il se fait par l'entremise du rôle de joueur, qui peut être plus ou moins distancé de comment la personne agit au quotidien. Dans ce rôle social, il se peut alors que les actions du joueur ne représentent pas sa personnalité authentique hors du cercle magique. Cela peut même amener les autres à se former une représentation erronée de qui est cette personne. Comme le partage est fait de façon indirecte, il est aussi difficile de déterminer si le geste d'une personne est déterminé par sa personnalité ou par son humeur du moment, ce qui peut induire une erreur de jugement sur la personne.

On semble pouvoir étendre l'observation à tous les loisirs qui entrent dans la catégorie des jeux. Il serait de la sorte possible de découvrir une partie de la personnalité d'un sportif ou son état émotionnel en observant comment il réagit face à une pénalité, un coup bas, une victoire ou une défaite, par exemple.

***Proposition 17 :*** *les loisirs qui exigent de rester très concentré sur l'activité en cours nuisent au dévoilement de soi et au partage social des émotions directs. Dans ce type de loisirs, le dévoilement de soi et le partage social des émotions directs surviennent principalement durant des temporalités marginales à l'activité centrale.*

Lors d'un spectacle d'improvisation, le dévoilement de soi et le partage social des émotions surviennent surtout avant la prestation, après la prestation et en dehors de la soirée de spectacle. L'après-spectacle est particulièrement propice aux interactions conversationnelles puisque la pression de la performance est retombée. Durant le spectacle, les improvisateurs et les improvisatrices ne peuvent pas avoir des conversations à propos d'eux : ils sont concentrés sur la prestation en cours, peu importe leur rôle durant la soirée. Avant le spectacle, il y a un peu de place à la conversation, mais c'est un temps pressé, occupé par la préparation du spectacle, l'échauffement physique et mental, et parfois teinté de l'angoisse de la performance à venir. Le moment précédent la performance est un moment de préparation. Il s'agit d'un moment tendu pour bien des gens qui vivent de l'angoisse par rapport à la performance à venir et ceux-ci sont ainsi peu disposés au dévoilement de soi ou au partage émotionnel qui n'est pas directement en lien avec la prestation. Ainsi, la conversation y est souvent axée sur le spectacle et non sur le dévoilement de soi direct. Certes, les gens peuvent partager leurs émotions à leurs collègues parce qu'ils veulent les informer de leur état émotionnel avant de monter sur scène avec eux. Comme les données l'ont démontré, la préparation au spectacle implique de « prendre le pouls » de l'humeur des autres. Ce temps préparatoire peut donc impliquer du partage social des émotions ainsi que du soutien émotionnel, quoique ce dernier soit contraint par le temps et la nécessité d'adopter un état d'esprit ludique face au jeu.

Dans le cas étudié, le moment en préparation au spectacle est aussi très chargé puisqu'il s'agit d'une pratique autoorganisée : montage de salle, éléments techniques, se changer, former certains nouveaux membres aux tâches techniques, s'échauffer

physiquement et mentalement. Cela laisse peu de place à l'échange d'informations sur soi. Il arrive que les interprètes prennent un peu de temps pour échanger entre eux avant la prestation, mais c'est souvent assez rapide, superficiel et plus souvent qu'autrement, on cherche à jouer et à faire rire en vue d'atteindre l'esprit ludique recherché pour le spectacle.

On conclut qu'il existe une importance capitale d'aménager les temporalités marginales d'une pratique d'un loisir, soit les moments qui entourent le déroulement de l'activité centrale qui demande une grande concentration. La pratique d'un loisir, surtout un loisir basé autour d'un jeu ou d'une performance (comme une compétition, par exemple) qui demande de conserver un haut niveau de concentration, permet peu la conversation, le dévoilement de soi et le partage émotionnel directs d'un participant à l'autre. C'est plutôt durant les moments après et au-delà de l'activité centrale au loisir que ces conversations auront lieu.

En parlant des moments au-delà de l'activité, le milieu étudié a permis de relever l'importance des tournois d'improvisation comme espace de dévoilement de soi et de partage émotionnel des improvisateurs les uns envers les autres. Ces événements se déroulant tout au long d'une fin de semaine permettent aux gens de passer beaucoup de temps ensemble sans être concentrés sur la pratique de leur loisir. Ces temps morts laissent place à la flânerie collective, qui mène à la conversation et au dévoilement de soi. Ils représentent aussi des moments hors du quotidien, un facteur d'attraction.

Dans le cas de la pratique régulière de n'importe quel loisir, il n'est pas rare que ce genre de compétition ou d'événement spécial (un concert, un vernissage...) soit

organisé. Ainsi, il ne faut pas négliger l'importance de la participation à ces occasions hors du quotidien pour provoquer le développement de relations positives entre les pratiquants d'un loisir.

Évidemment, tous les loisirs n'impliquent pas une telle notion de haute concentration sur la tâche. Jouer aux cartes, par exemple, laisse une grande place à la conversation. Il en va de même pour les personnes qui utilisent leur loisir pour accomplir des heures de bénévolat : ils peuvent discuter avec les autres bénévoles tout en accomplissant une tâche qu'on leur a assignée.

***Proposition 18 :** les groupes de pratiquants qui véhiculent des valeurs d'ouverture, d'accueil de l'autre et de bienveillance favorisent les comportements de partage social des émotions et de dévoilement de soi.*

Dans un autre ordre d'idées, l'étude suggère que les valeurs et les normes qui circulent entre les pratiquants d'un loisir influencent la facilité avec laquelle ces pratiquants se dévoilent et confient leurs émotions aux autres. N'étant pas associé aux comportements normaux de l'hégémonie masculine, il est plausible de penser que le partage social des émotions n'est pas encouragé entre les joueurs de hockey du Canada, par exemple, puisque ce milieu de pratique encourage cette hégémonie (Fowler et al., 2023).

L'improvisation théâtrale est une activité qui demande d'être ouvert à l'autre, aux idées et aux situations que l'on reçoit (Besser et al., 2013; Halpern et al., 2001). Elle demande aussi de se rendre vulnérable en montant sur scène sans savoir à quoi on joue et en prenant le risque de proposer des idées sans savoir comment elles seront reçues.

Certaines des personnes rencontrées affirment que les réflexes développés dans le cadre de leur pratique de l'improvisation théâtrale sont transférables à des situations de la vie de tous les jours. Ainsi, ils apprennent à recevoir l'imprévu et la vulnérabilité des autres au quotidien et à traiter ces situations avec bienveillance et acceptation. Face à de telles normes culturelles, les improvisateurs et les improvisatrices de Trois-Rivières sentent qu'ils évoluent dans un climat propice au dévoilement de soi et au partage émotionnel qui demandent de mettre de l'avant sa vulnérabilité. Ainsi, la culture locale de pratique de l'impro crée un environnement propice à ces comportements bénéfiques au développement de relations interpersonnelles intimes par ses normes de bienveillance.

***Proposition 19 :*** *certains lubrifiants sociaux peuvent faciliter le dévoilement de soi et le partage social des émotions s'ils sont appropriés dans la culture de pratique d'un loisir.*

L'étude réalisée a aussi révélé le rôle que peut jouer l'alcool comme lubrifiant social, notamment pour les personnes plus introverties dans le cadre de la pratique d'un loisir. Réduisant l'inhibition, la consommation d'alcool, si elle est appropriée dans un contexte de loisir et consommée avec modération, peut faciliter le partage social des émotions et le dévoilement de soi en réduisant une barrière individuelle à ces comportements. Si la norme de pratique d'un loisir autorise la consommation d'alcool avec modération, l'environnement culturel de cette pratique favorise ainsi des interactions significatives au développement de relations interpersonnelles. D'autres études en loisir révèlent l'existence d'autres lubrifiants sociaux, par exemple la nourriture (Lord et al., 2017).



***Proposition 20 : l'environnement culturel et spatiotemporel de pratique d'un loisir influence grandement son potentiel de sociabilité.***

Les huit propositions précédentes soulèvent une avenue d'études qui, selon la revue de littérature effectuée, a été jusqu'à maintenant laissée de côté par la psychologie sociale : l'étude des conditions favorables aux comportements constituant des interactions significatives pour le développement de relations interpersonnelles positives entre individus. L'étude réalisée dans le cadre de cette thèse a posé une dalle dans cette avenue de recherche, en étudiant comment la pratique régulière d'un loisir constitue un environnement propice ou nuisible au développement de ces relations. C'est là toute la force d'une approche multidisciplinaire à la question, puisque les études du loisir ou en urbanisme par exemple s'intéressent depuis longtemps à l'influence du temps et des caractéristiques des lieux sur le comportement des individus (ex. Gehl, 2012; Pronovost, 2017).

***Soutien***

Les relations peuvent également se développer et s'approfondir parce qu'un individu offre du soutien à un autre, qui lui est alors redevable. La littérature met de l'avant six types de ressources qui peuvent être échangées à travers des actions de soutien : l'affection, les services, les biens, l'argent, l'information et le statut (Fischer, 2020). L'affection, ici, représente l'idée d'apporter du soutien émotionnel à l'autre.

Dans le cas étudié, les pratiquants de l'improvisation théâtrale vont surtout s'offrir du soutien sous forme d'information et d'affection. Durant les deux années d'observation, les gestes de soutien émotionnel envers des personnes ayant vécu un spectacle difficile

ou une semaine plus difficile ont été nombreux. Toutefois, certains ont déploré, à la LIM principalement, que leur ligue soit devenue un groupe de soutien au lieu d'être une organisation de loisir, en particulier à la suite du décès de l'un des membres de cette ligue. Le problème avec le soutien émotionnel dans le cadre de l'improvisation théâtrale est qu'il faut que les interprètes se placent dans un état d'esprit ludique avant leur spectacle, pour être prêt à jouer des scènes, souvent comiques, pour un public. Cet état d'esprit demande aux improvisateurs d'adopter une attitude positive. Cette action est quelque peu contraire à celle d'offrir du soutien émotionnel, qui demande de recevoir des émotions plus négatives comme la tristesse, la colère, la déception. Ainsi, plusieurs ont exprimé leur malaise à offrir du soutien émotionnel à leurs collègues semaine après semaine. Cela était peut-être également contraire aux motivations à la pratique de ces personnes.

Mis à part le soutien émotionnel occasionnel et l'échange d'informations, l'étude a permis de révéler que le soutien dans le groupe prend occasionnellement la forme d'interactions conversationnelles et transactionnelles dans le cadre de relations de mentorat.

### ***Conclusions par rapport aux interactions significatives entre les pratiquants d'un loisir***

À la lumière des éléments dont il vient d'être question, il est possible d'affirmer que les pratiques de loisir ne sont pas toutes également propices aux interactions significatives pour le développement de relations interpersonnelles. Par exemple, les loisirs qui demandent une grande concentration sur l'activité nuisent au dévoilement de soi et au partage émotionnel directs qui mènent à l'approfondissement d'une relation.

D'autres facteurs encouragent toutefois ces comportements. Les facteurs favorables principaux qui sont ressortis de l'étude sont l'aménagement de temporalités propices aux interactions conversationnelles autour de l'activité et le développement d'une culture d'ouverture, d'accueil de l'autre et de bienveillance. La pratique régulière d'un loisir permet également de produire un historique d'expériences partagées entre les pratiquants qui produit des similarités, de la familiarité et de l'instrumentalité entre les pratiquants, augmentant l'attirance interpersonnelle entre eux et contribuant au dévoilement de soi et au partage social des émotions par l'observation des comportements.

### **Les types de relations interpersonnelles entre les pratiquants d'un loisir**

Les interactions interpersonnelles significatives entre individus provoquent le développement de relations interpersonnelles entre eux. Si les interactions suscitent des émotions positives, les relations développées sont positives. L'inverse est aussi vrai. Mais de quelles natures sont les relations positives que développent les uns envers les autres les pratiquants réguliers d'un loisir?

La littérature en études du loisir propose que les loisirs favorisent le développement de liens forts et de liens faibles qui permettent à l'individu de se construire un capital social important (Glover, 2018). Les liens forts sont souvent considérés comme étant des relations significatives émotionnellement, tandis que les liens faibles sont des personnes hors de son cercle social proche qui permettent la circulation d'information. Mais au-delà de cette classification tirée du champ d'études des réseaux sociaux, quelles

sont les significations que donnent les pratiquants réguliers d'un loisir aux relations interpersonnelles qu'ils développent dans le cadre de leur pratique?

Dans la littérature, on explique souvent que les loisirs permettent aux individus de tisser des liens entre eux et de s'insérer dans un tissu social utile de nombreuses manières dont pour obtenir du soutien. On ne précise pas toujours toutefois la nature de ces relations positives pour l'individu, se focalisant davantage sur les bienfaits qu'elles procurent. Dans la littérature qui adresse la question des bienfaits des loisirs chez les jeunes, on parle souvent du développement d'amitiés.

La nature de l'amitié est le sujet de plusieurs écrits. Ainsi, comme il a été défini au chapitre 2, l'amitié est généralement considérée comme une relation interpersonnelle positive entre deux personnes qui implique (Amichai-Hamburger et al., 2013; Bidart, 1997; Moser, 1994) :

- Le partage d'une intimité émotionnelle;
- Une camaraderie (historique d'expériences vécues collectivement);
- Du soutien émotionnel et autres formes de soutien;
- Un certain degré d'exclusivité;
- Une grande confiance;
- Une grande connaissance de l'autre;
- Une forme d'affection.

Les différents écrits recensés au sujet de l'évolution de l'amitié recensent aussi plusieurs stades de développement de ce type de relation interpersonnelle, qui vont de la

prise de connaissance de l'existence de l'autre sans interaction directe à une amitié très intime caractérisée par une profonde connaissance de l'autre, une vaste camaraderie basée sur de nombreuses expériences partagées et un fort niveau de partage émotionnel (Fischer, 2020; Moser, 1994).

Toutefois, l'étude réalisée révèle que les loisirs peuvent créer des relations de nature différente de l'amitié qui vient d'être décrite. Comme d'autres chercheurs l'affirment, la relation de mentorat semble pouvoir émerger d'une pratique d'un loisir et jouer un rôle spécifique au transfert des connaissances et compétences nécessaires à l'activité (Vachon et al., 2025). Les relations d'admiration d'un pratiquant novice envers un autre pratiquant très expérimenté semblent aussi pouvoir se créer dans le monde social qui se développe autour d'un loisir. Finalement, les amitiés qui se développent dans le cadre de la pratique régulière d'un loisir semblent pouvoir se diviser en au moins deux catégories distinctes.

### ***Amitié ludique et amitié intime***

L'étude réalisée soutient que la pratique régulière d'un loisir permet de développer des relations d'amitié au-delà d'une simple relation de connaissance. L'un de ces types d'amitié pourrait être nommé « amitié ludique » et est caractérisé par le développement d'une grande camaraderie, soit un grand nombre d'expériences positives vécues collectivement. De plus, ce type d'amitié est saillant uniquement dans les circonstances dans lesquelles l'amitié a été créée : il s'agit d'une amitié circonstancielle. Ce type d'amitié implique une composante affective (émotions positives) et comportementale

(expériences), mais elle implique moins la composante cognitive des relations interpersonnelles (connaissances à propos de l'autre).

L'autre type d'amitié se nomme de façon plus standard l'amitié intime et est caractérisée par un fort niveau de connaissance de l'autre, un fort niveau de partage émotionnel ainsi que des expériences vécues collectivement. Ce type d'amitié est saillant dans tous les contextes, même ceux au-delà de la pratique d'un loisir. Il implique les trois composantes de la relation interpersonnelle.

***Proposition 21 :** sans occasion de dévoilement de soi et de partage social des émotions, les pratiquants d'un loisir développent entre eux une relation d'amitié ludique et circonstancielle basée principalement sur des expériences positives vécues collectivement, et non sur une connaissance approfondie de l'autre ni sur une intimité émotionnelle.*

Les participants à l'étude interagissent surtout de trois manières entre eux, comme il a été montré au chapitre précédent : des interactions techniques pour organiser leurs activités et gérer leurs ligues; des interactions ludiques lors des prestations; des interactions conversationnelles après les spectacles et au-delà des soirées de spectacle (ex. une fête de Noël) et un peu avant les spectacles. Comme mentionné, les interactions ludiques représentent le type principal d'interaction des improvisateurs, qui vont jusqu'à déborder sur les interactions conversationnelles et qui peuvent même nuire aux interactions techniques (ex. faire des blagues au lieu de travailler pour monter une salle de spectacle). Ainsi, leurs relations sont en premier lieu basées sur le ludique. Comme ces interactions ludiques créent des moments très plaisants vécus collectivement, leurs relations semblent fondées en premier lieu non pas sur le dévoilement de soi, sur le

partage des émotions ou sur le soutien qu'ils s'apportent, mais bien sur un historique d'expériences positives partagées orientées autour du jeu et du rire.

La littérature en psychologie sociale n'adresse pas, selon la revue de littérature effectuée, le cas de relations basées principalement sur un historique d'expériences ludiques. Sans le dévoilement de soi qui mène à la connaissance de l'autre et à la confiance, ou le partage émotionnel qui mène à l'intimité émotionnelle (Amichai-Hamburger et al., 2013; Bidart, 1997; Vallerand, 2021), la littérature de ce champ d'étude dirait probablement qu'on est en présence d'une relation superficielle entre deux personnes qui interagissent ensemble depuis un rôle social, soit celui de participants à une activité sociale.

L'étude réalisée permet pourtant de comprendre que cette amitié ludique est plus riche qu'une relation superficielle, car les pratiquants réguliers d'un même loisir se sentent très familiers les uns avec les autres et expriment des sentiments d'affection et autres sentiments très positifs à l'égard de bien des camarades de jeu. Ces sentiments naissent parce qu'ils se côtoient souvent et ont vécu une panoplie d'expériences ludiques positives ensemble. Ils ont toutefois une connaissance limitée de la vie de l'autre (peu de dévoilement de soi), ressentent peu d'intimité émotionnelle envers l'autre (peu de partage social de émotions) et ne se sentent pas redevables vis-à-vis l'autre (peu de soutien).

Leur relation est également circonstancielle. Ils se sentent très familiers entre eux lorsqu'ils se trouvent dans les circonstances dans lesquelles ils ont vécu leurs expériences collectives : les moments liés à l'impro. Plusieurs le confirment dans les données recueillies : ils indiquent qu'ils ne savent pas comment interagir avec leurs « amis

d'impro » quand ils les croisent dans d'autres circonstances, qu'ils ne savent pas de quoi parler avec eux. Ils connaissent leurs comportements en situation de jeu ou de loisir, et savent comment les faire rire, ce qui est requis et normal dans le cadre de la soirée d'improvisation. Leur amitié est principalement basée sur la camaraderie. En d'autres mots, ces « amis d'impro » sont des personnes dont la présence en situation de pratique de l'impro est rassurante, habituelle, appréciée et familière. Cette familiarité semble toutefois limitée au contexte de la pratique de l'improvisation théâtrale lorsqu'on se trouve dans ce type d'amitié.

Comme différents types de relations ont des bienfaits variés sur les individus, il faut se questionner à propos des bienfaits individuels et sociaux de ces amitiés ludiques. Ces bienfaits ne sont pas nécessairement les mêmes que pour les amitiés intimes qui procurent, si on en croit la littérature, du soutien émotionnel (Fischer, 2020), notamment. Klinenberg, dans son ouvrage de 2018, parle de comment les personnes qui ont bâti des amitiés lors de leur participation à des loisirs en milieu communautaire s'en sortent mieux en ville en situation de catastrophe naturelle. Les amitiés ludiques procurent-elles un tel bienfait en temps de crise? Pour le moment, la réponse des sciences sociales à cette question semble limitée.

***Proposition 22 : lorsque la pratique d'un loisir permet le partage émotionnel et le dévoilement de soi, elle ouvre la voie au développement d'amitiés intimes entre les pratiquants.***

Il ne faut toutefois pas croire que la pratique d'un loisir ne crée pas des relations plus intimes entre les pratiquants. Pour certains, qui ont su profiter d'occasions de dévoilement de soi et de partage émotionnel (les après-spectacles et les moments au-delà



de la soirée de spectacle comme les *partys* et les tournois), l'improvisation leur a permis de développer des amitiés intimes avec d'autres collègues interprètes. Ces amitiés ne sont pas limitées aux circonstances de l'improvisation théâtrale : les individus rencontrés posent des gestes pour se voir dans d'autres contextes que leur pratique. Leur relation va davantage chercher les caractéristiques de l'amitié intime : la camaraderie, certes, mais aussi l'intimité émotionnelle, la connaissance de l'autre, la confiance, l'exclusivité des interactions et le soutien (Amichai-Hamburger et al., 2013).

Le simple fait de se présenter à l'activité et d'y participer ne semble pas donner une place suffisante aux interactions significatives afin qu'une amitié intime se développe entre les pratiquants. Cela révèle toute l'importance des temporalités marginales à la pratique d'un loisir et l'importance d'aménager des lieux et des moments qui peuvent alimenter la conversation et les échanges dans un contexte exempt d'anxiété et du besoin de se préparer à une performance.

De plus, en complémentarité à ce que mentionne déjà la littérature, l'étude auprès des improvisateurs et des improvisatrices de Trois-Rivières a permis d'identifier d'autres caractéristiques des amitiés intimes : l'authenticité et l'intentionnalité. Les amis intimes sentent qu'ils peuvent « être eux-mêmes » avec leurs amis, soit qu'ils peuvent agir avec eux de façon complètement authentique sans avoir l'impression d'être jugés négativement. Aussi, il semble que les amis intimes créent intentionnellement des circonstances pour se côtoyer au lieu d'attendre de se croiser dans leur pratique d'un loisir pour y arriver. Ainsi, ils déploient consciemment des efforts et des ressources pour se

voir. Il semble donc qu'on puisse ajouter ces deux éléments à ce qui caractérise une amitié intime.

### ***Admiration, mentorat et relations de pouvoir***

***Proposition 23 :*** *lorsqu'un pratiquant cherche à améliorer ses compétences utiles à sa pratique d'un loisir, une différence d'expérience entre celui-ci et un autre pratiquant peut créer une relation inégalitaire d'admiration ou de mentorat entre les deux.*

Contrairement à d'autres écrits qui se sont concentrés à l'étude du développement de l'amitié en contexte de loisir (ex. Glover et al., 2023; Jarrett et al., 2005), l'étude réalisée auprès du milieu trifluvien de l'improvisation théâtrale révèle qu'une telle pratique alimente la création d'autres types de relations telle que la relation d'admiration et la relation de mentorat. Ces deux types de relations semblent se développer dans le contexte de la pratique d'un loisir lorsque quelques conditions sont présentes. D'abord, les pratiquants doivent être motivés dans leur pratique par une soif d'amélioration de leurs connaissances et de leurs compétences utiles à la pratique. Ensuite, il faut qu'il existe une différence importante d'expérience dans leur maîtrise de ces connaissances et compétences entre deux individus. Il en résulte un sentiment d'inégalité au niveau de leurs compétences entre les deux individus qui peut être accentuée par une différence d'âge. Finalement, il faut qu'il y ait une possibilité d'interaction entre les individus entre lesquels une différence d'expérience existe. Il semble que l'étude de ces types de relations dans le cadre de la pratique régulière d'un loisir constitue une belle avenue de recherche. En particulier, les loisirs qui impliquent une progression dans une structure de pratique ou qui demande de persévérer pour mieux maîtriser des compétences spécifiques à la

pratique (ce que certains appellent la spécialisation en loisir (ex. Lee et Scott, 2013)) constitueraient des cas d'étude féconds. Il faut toutefois reconnaître que la recherche sur le mentorat en loisir dans le contexte du plein air, de la chasse et de la pêche a été l'objet de plusieurs études antérieures (Vachon et al., 2025). Toutefois, l'étude des caractéristiques de la relation de mentorat et de la relation d'admiration doivent être davantage étudiées dans le contexte d'un monde social centré autour d'un loisir, particulièrement en ce qui a trait aux relations de pouvoir et aux dangers que ce pouvoir représente pour les novices.

### **Les structures sociales informelles et la pratique d'un loisir**

Les réseaux de relations interpersonnelles donnent naissance à des structures sociales informelles aux formes particulières (Scott, 2013). Ces formes peuvent favoriser ou nuire aux interactions entre les membres du groupe et donc influencer la sociabilité dans celui-ci (Scott, 2013). Au-delà de la simple existence d'un lien interpersonnel entre deux individus, la qualité et la nature de ce lien influence également dans quel type de groupe on se trouve.

L'un des objectifs de l'étude réalisée était de déterminer quels types de structures sociales informelles naissent de la pratique régulière d'un loisir dans une localité. Les constats qui suivent tentent de répondre à cette question à partir de ce qui a été observé.

### ***Un monde social autour de la pratique d'un loisir?***

***Proposition 24 :*** *un monde social se développe autour de la pratique d'un loisir dès lors qu'une forme d'organisation se matérialise autour de la pratique et participe à la transmission des représentations et des connaissances autour de celle-ci.*

Unruh (1980) et Cohen (1985), dans leurs ouvrages respectifs, mettent de l'avant l'idée qu'il peut se former autour de tout objet socioculturel ce que le premier nomme un monde social, que Cohen nomme une communauté symbolique. Essentiellement, un monde social est un ensemble de représentations et de significations associées à l'objet socioculturel. Cette culture est partagée par les personnes qui gravitent autour de l'objet socioculturel de façon plus ou moins importante. À cela s'ajoute l'existence d'organisations plus ou moins formelles qui font la promotion de cet objet socioculturel et qui organisent des activités autour de celui-ci. Les représentations sociales de l'objet sont véhiculées par les personnes qui gravitent autour de celui-ci, mais aussi par des dispositifs médiatiques de masse : à l'origine, des publications comme des livres, des revues ou des événements (1980). Aujourd'hui s'ajoutent à cette liste des dispositifs numériques comme les médias sociaux, les sites Internet, les forums, les vidéos d'influenceurs, etc. Unruh (1980) écrit également que les mondes sociaux existent à différentes échelles géographiques : locale, régionale, nationale, internationale. Il soutient que ces échelles s'imbriquent les unes dans les autres et s'influencent mutuellement.

L'étude réalisée permet d'affirmer que la pratique de l'improvisation théâtrale a bel et bien créé à Trois-Rivières un seul et unique monde social local. Certaines observations permettent de l'affirmer : par exemple, on voit comment les valeurs véhiculées dans l'ensemble de ce milieu sont les mêmes : rire, jeu, bienveillance, ouverture, non-compétitivité. On voit aussi que peu importe la ligue d'appartenance, les improvisateurs et les improvisatrices identifient les mêmes leaders du groupe. Les membres des trois ligues semblent ainsi partager un seul et même univers culturel axé

autour de leur pratique. Les occasions d'échange que représentent les matchs invités ou encore les spectacles estivaux, qui mélangent les individus et leur permet de se rencontrer et d'échanger, semblent être des éléments clefs dans la transmission des mêmes valeurs, normes, mythes et rituels dans l'ensemble du groupe à l'étude. Également, le fait que les ligues partagent des membres contribuent à la circulation de ces éléments. D'autres auteurs en sont arrivés à la conclusion que la pratique d'un loisir, par exemple la course de longue distance, provoque la formation d'un monde social dans une localité malgré l'existence de différentes organisations formelles (Shipway et al., 2012).

***Proposition 25 :*** *les valeurs circulant autour de la pratique d'un loisir sont dictées par les individus et les organisations qui sont vues comme étant au sommet de la hiérarchie de ce monde social.*

Il a été démontré dans cette thèse comment une poignée de personnes souhaitant un changement d'ambiance dans leur milieu de pratique ont réussi progressivement à imposer et transmettre leurs valeurs à l'ensemble du milieu. Ces valeurs, d'abord mises de l'avant à la LIM, sont aujourd'hui des valeurs répandues dans le milieu. Comme la LIM est considérée par de nombreux improvisateurs et improvisatrices du milieu comme étant l'objectif à atteindre dans sa progression dans le monde de l'improvisation, ils sont conditionnés à adopter les valeurs de cette ligue pour maximiser leurs chances d'y être accepté.

Ainsi, toute organisation de pratique d'un loisir qui est considérée comme la référence dans le milieu dicte les valeurs et les comportements valorisés chez les pratiquants. Cela peut être bénéfique si les personnes ou les organisations au pouvoir portent des valeurs inclusives, d'ouverture et bienveillantes. Mais on peut aussi observer

l'effet inverse et l'émergence de graves problèmes lorsque les valeurs portées par les individus et les organisations au sommet de la hiérarchie sont problématiques. Dans certains milieux, par exemple celui des jeux vidéo compétitifs en ligne, on observe des cas où les normes de pratique du jeu font la promotion de comportements toxiques envers les joueurs moins talentueux ou ayant certaines identités sociales, ce qui peut à la fois être une menace pour la survie de la pratique elle-même, mais aussi pour la santé physique et psychologique des joueurs (Aguerri et al., 2023). Des enjeux éthiques sont soulevés par cette proposition qui démontre que les individus et les organisations au sommet d'une structure de pratique ont une grande responsabilité morale envers les autres pratiquants de leur loisir.

### *Une communauté... ou plusieurs?*

**Proposition 26 :** *l'appartenance à une même organisation formelle locale de pratique d'un loisir génère une communauté au sens relationnel. Les membres de différentes organisations formelles locales de pratique ne forment généralement pas une seule et même communauté.*

Glover et Sharpe (2020) sont parmi les auteurs qui indiquent que la pratique de loisir crée des « communautés de loisir », soit des groupes d'individus liés par des relations interpersonnelles fortes développées dans le cadre de la pratique de loisirs. Le monde social se veut une structure centrée autour d'un objet socioculturel. Les gens qui gravitent autour de cet objet ne se connaissent pas nécessairement. Dans le cas de la communauté, entendue comme la communauté relationnelle (au sens où Tönnies (2001) l'entendait), la structure sociale existe lorsque les individus forment un groupe au réseau de relations très dense et lorsque les relations sont affectives et non contractuelles.

L'étude réalisée tend à soutenir la proposition selon laquelle les pratiquants d'un loisir appartenant à différentes organisations ne forment pas une seule et même communauté. Certes, ils partagent une même culture, mais ils n'appartiennent pas aux mêmes grappes relationnelles. Cette constatation est démontrée par les propos de plusieurs des improvisateurs rencontrés qui affirment ne pas connaître les personnes évoluant dans les ligues d'improvisation en dehors de la leur. Certes, ils peuvent connaître un ou deux individus, mais ils ne connaissent pas la majorité des membres des autres ligues. S'ils connaissent leur identité, ils ne les considèrent pas comme des amis, mais plutôt comme des connaissances.

Les improvisateurs sont majoritairement de jeunes adultes. Leur horaire est très chargé. Plusieurs des personnes rencontrées dans le cadre de cette étude affirment que leur soirée hebdomadaire d'improvisation est leur seule sortie sociale de loisir dans leur semaine de travail. Ainsi, pour plusieurs, le fait d'appartenir à une ligue d'improvisation est accompagné de ce que l'on pourrait appeler un « coût d'option » au niveau de leur temps libre : leur temps est limité et s'ils le dédient continuellement à la même activité, ils perdent la possibilité de l'utiliser pour d'autres. Ainsi, ils se bloquent la possibilité d'aller voir d'autres ligues ou d'en faire partie, ce qui réduit presque à néant leurs possibilités d'interactions significatives avec les membres des autres ligues. Il a été montré dans les chapitres précédents comment des ponts existent entre les organisations, mais ces occasions de rencontre ne semblent pas suffire à créer des liens interpersonnels forts entre les individus de différentes organisations. Ainsi, quand on écrit que la pratique de loisirs favorise le lien social et le développement de relations fortes, il semble qu'on

omette une condition importante. En effet, cela semble être bien plus le cas lorsque les individus s'inscrivent dans les activités des mêmes organisations.

Une communauté est porteuse d'une identité collective (Bhattacharyya, 2004). L'étude a permis de voir comment les membres de la LIM, de la LILE et de la LUITR s'identifient comme faisant partie de leur ligue respective et non comme faisant partie d'un ensemble d'improvisateurs « trifluviens », accentuant le fait qu'ils se donnent des étiquettes sociales différentes. Les vêtements de jeu en sont une belle preuve matérielle : il n'existe pas de logo ou d'identité visuelle à l'impro trifluvienne. L'identité trifluvienne ne ressort que lorsque les improvisateurs se présentent en tournoi à l'extérieur de leur région, face aux pratiquants du reste du Québec et d'ailleurs.

La communauté est aussi porteuse d'une agentivité, soit un ensemble de ressources et de savoirs qui peut être mobilisé pour avancer la cause des membres de la communauté, améliorer leur bien-être ou défendre leurs droits (Bhattacharyya, 2004). Dans le milieu étudié, les ligues possèdent chacune leur propre organisation légalement constituée, leurs propres ressources monétaires et leur propre matériel. Elles ne partagent pratiquement rien durant leurs saisons d'impro et font rarement des projets interligues, ce qui est indicateur d'agentivités séparées.

On peut aussi affirmer qu'une communauté possède son propre territoire, soit un espace géographique ou un ensemble de lieux qui sont significatifs pour les membres de la communauté et que ceux-ci s'approprient (Keller, 2003). Or, bien que les trois ligues évoluent sur un même territoire géographique, soit celui de la ville de Trois-Rivières au Canada, elles ne partagent pas les mêmes lieux significatifs. Chacune présente des



spectacles dans une salle différente et chacune vit ses après-spectacles dans des endroits différents. Ainsi, leurs territoires respectifs sont disjoints.

Il faut toutefois reconnaître ici la particularité de l'improvisation théâtrale de former des communautés au niveau des ligues et non au niveau des équipes d'improvisation. Dans une soirée d'impro, il y a en général toujours trois des équipes d'une ligue qui sont présentes : les deux équipes qui montent sur scène et une équipe *staff*. Durant cette soirée, les équipes collaborent pour effectuer le montage et le démontage de la salle. Elles partagent les mêmes loges et se rassemblent au même endroit après le spectacle. De plus, dans le contexte majoritairement non-compétitif de Trois-Rivières, les équipes collaborent pour donner un bon spectacle (comédiens autant que bénévoles). D'une soirée à l'autre, les équipes changent, ce qui fait qu'un membre d'une ligue en vient à côtoyer et collaborer avec l'ensemble des autres membres durant une saison. La toile de relations interpersonnelles se tisse donc au niveau de l'organisation entière et non au niveau de chacune des équipes. Dans les structures de pratique d'autres loisirs, comme les sports par exemple, il semble raisonnable d'affirmer que le niveau organisationnel le plus fort ne soit pas celui de la ligue, mais bien celui des équipes puisque les différentes équipes n'ont pas à collaborer les unes avec les autres de la sorte pour pratiquer leur activité, de façon générale. Les équipes ne se réunissent peut-être pas non plus ensemble après un match. Cette dernière proposition à propos des communautés relationnelles semble être conditionnée par la structure de pratique du loisir en question et par le niveau organisationnel qui a le plus d'importance dans cette structure.

En somme, l'existence de diverses organisations formelles encadrant la pratique d'un loisir semble favoriser la création de plusieurs petites communautés relationnelles distinctes. Cela semble avoir comme conséquence de former des petits groupes dont les relations interpersonnelles entre les membres sont fortes. Or, un effet adverse semble aussi s'installer entre les membres de différents groupes : leur appartenance à des organisations différentes limite leurs interactions et nuit au développement d'une relation significative entre eux.

### **Synthèse des propositions théoriques**

En guise de synthèse, le tableau qui suit résume les propositions théoriques spécifiques qui ont été émises à propos de la sociabilité relative à la pratique d'un loisir. Celui-ci met en relation les propositions avec les éléments théoriques tirés de la psychologie sociale, de la sociologie et des études du loisir.

**Tableau 6.1**

*Synthèse des propositions théoriques ayant émergé de l'étude réalisée*

Thèmes	Sous-thèmes	Propositions
Les facteurs d'attraction interpersonnelle dans la pratique d'un loisir	<i>Fréquence d'interaction et familiarité</i>	<p><b>Proposition 1</b> : le fait qu'un loisir soit pratiqué de façon régulière et organisée favorise la fréquence des interactions et la familiarité entre un bassin local de pratiquants.</p> <p><b>Proposition 2</b> : la pratique engagée et autoorganisée d'un loisir créent une obligation qui favorise la fréquence d'interaction et la familiarité d'un bassin local de pratiquants.</p>
	<i>Similarités</i>	<p><b>Proposition 3</b> : la passion pour la pratique d'un loisir est une similarité que partagent les pratiquants réguliers de ce loisir. Échanger sur cette passion commune est un moyen de créer des premières interactions positives entre ces personnes.</p> <p><b>Proposition 4</b> : parce qu'elle est traversée d'une culture locale particulière, la pratique d'un loisir attire des individus partageant d'autres similarités que leur passion pour ce loisir notamment au niveau de leurs intérêts, leurs personnalités et leurs valeurs.</p> <p><b>Proposition 5</b> : les similarités observées chez les pratiquants locaux d'un loisir sont en partie produites artificiellement par des mécanismes d'exclusion des individus trop dissimilaires.</p>
	<i>Instrumentalité</i>	<p><b>Proposition 6</b> : la participation et l'implication sont des formes d'instrumentalité et sont des facteurs d'attraction interpersonnelle entre les pratiquants d'un loisir collectif et dans le cadre de la pratique d'un loisir autoorganisé.</p> <p><b>Proposition 7</b> : le fait d'être dans une position de pouvoir décider qui fait partie du groupe de pratique et qui en est exclu est un facteur d'attraction interpersonnelle lorsque des structures limitent l'accès à la pratique d'un loisir par des mécanismes d'exclusion.</p> <p><b>Proposition 8</b> : les motivations des pratiquants d'un loisir influencent envers qui ceux-ci éprouveront de l'attraction par instrumentalité.</p> <p><b>Proposition 9</b> : la compétence (expertise) est un facteur d'attraction interpersonnelle parmi les pratiquants de loisirs qui exigent la maîtrise d'aptitudes particulières et l'acquisition de connaissances spécialisées.</p> <p><b>Proposition 10</b> : les pratiquants locaux d'un loisir inscrits dans une structure sélective de pratique ont tendance à utiliser une stratégie d'évitement plutôt que de confrontation ouverte en situation de conflit pour ne pas polariser des acteurs d'influence contre eux et risquer d'être exclus des organisations existantes.</p>
	<i>Contexte d'interaction hors du quotidien</i>	<p><b>Proposition 11</b> : les jeux sont des contextes favorisant l'attraction interpersonnelle parce qu'ils créent un espace « hors du quotidien ».</p>
	<i>Caractère exceptionnel des expériences</i>	<p><b>Proposition 12</b> : les défis relevés et les expériences uniques vécues dans le cadre de la pratique d'un loisir contribuent à faire grandir l'attraction entre les personnes qui vivent ces expériences ensemble.</p>
	<i>Pratique d'un loisir, temporalités et sociabilité</i>	<p><b>Proposition 13</b> : la pratique d'un loisir ne se limite pas à l'accomplissement de « l'activité centrale » associée au loisir en question, mais implique aussi des activités périphériques réalisées dans des temporalités marginales à l'activité centrale.</p>
Les interactions significatives positives dans la pratique d'un loisir	<i>Vivre ensemble des expériences positives partagées</i>	<p><b>Proposition 14</b> : la pratique collective d'un loisir est créatrice de similarités et de familiarité entre les pratiquants, en plus d'augmenter les chances qu'ils vivent ensemble des expériences considérées exceptionnelles.</p> <p><b>Proposition 15</b> : les valeurs véhiculées dans un groupe de pratiquants d'un loisir influencent ce qui est considéré comme étant une expérience positive et une expérience exceptionnelle.</p>

Les interactions significatives positives dans la pratique d'un loisir (suite)	<i>Dévoilement de soi et partage social des émotions</i>	<p><b>Proposition 16</b> : les pratiquants d'un loisir peuvent effectuer du dévoilement de soi et du partage émotionnel indirects à travers leurs comportements et leurs réactions en tant que participant à un jeu.</p> <p><b>Proposition 17</b> : les loisirs qui exigent de rester très concentré sur l'activité en cours nuisent au dévoilement de soi et au partage social des émotions directs. Dans ce type de loisirs, le dévoilement de soi et le partage social des émotions directs surviennent principalement durant des temporalités marginales à l'activité centrale.</p> <p><b>Proposition 18</b> : les groupes de pratiquants qui véhiculent des valeurs d'ouverture, d'accueil de l'autre et de bienveillance favorisent les comportements de partage social des émotions et de dévoilement de soi.</p> <p><b>Proposition 19</b> : certains lubrifiants sociaux peuvent faciliter le dévoilement de soi et le partage social des émotions s'ils sont appropriés dans la culture de pratique d'un loisir.</p> <p><b>Proposition 20</b> : l'environnement culturel et spatiotemporel de pratique d'un loisir influence grandement son potentiel de sociabilité.</p>
Les types de relations interpersonnelles entre les pratiquants d'un loisir	<i>Amitié ludique et amitié intime</i>	<p><b>Proposition 21</b> : sans occasion de dévoilement de soi et de partage social des émotions, les pratiquants d'un loisir développent entre eux une relation d'amitié ludique et circonstancielle basée principalement sur des expériences positives vécues collectivement, et non sur une connaissance approfondie de l'autre ni sur une intimité émotionnelle.</p> <p><b>Proposition 22</b> : lorsque la pratique d'un loisir permet le partage émotionnel et le dévoilement de soi, elle ouvre la voie au développement d'amitiés intimes entre les pratiquants.</p>
	<i>Admiration, mentorat et relations de pouvoir</i>	<p><b>Proposition 23</b> : lorsqu'un pratiquant cherche à améliorer ses compétences utiles à sa pratique d'un loisir, une différence d'expérience entre celui-ci et un autre pratiquant peut créer une relation inégalitaire d'admiration ou de mentorat entre les deux.</p>
Les structures sociales informelles et la pratique d'un loisir	<i>Monde social</i>	<p><b>Proposition 24</b> : un monde social se développe autour de la pratique d'un loisir dès lors qu'une forme d'organisation se matérialise autour de la pratique et participe à la transmission des représentations et des connaissances autour de celle-ci.</p> <p><b>Proposition 25</b> : les valeurs circulant autour de la pratique d'un loisir sont dictées par les individus et les organisations qui sont vues comme étant au sommet de la hiérarchie de ce monde social.</p>
	<i>Communauté</i>	<p><b>Proposition 26</b> : l'appartenance à une même organisation formelle locale de pratique d'un loisir génère une communauté au sens relationnel. Les membres de différentes organisations formelles locales de pratique ne forment généralement pas une seule et même communauté.</p>

### **La thèse et l'apport scientifique aux études du loisir**

L'étude a permis de réaliser de nombreux apprentissages spécifiques concernant les trois objectifs de recherche : les nombreuses figures contenues dans les chapitres 4 et 5, ainsi que la Tableau 6.1 en font la synthèse. En observant l'ensemble, il est possible d'émettre des constats plus généraux qui résument à eux seuls la thèse au centre de la démarche doctorale et qui représentent, en bref, l'apport scientifique du travail effectué.

La thèse s'attaque à quelques idées préconçues à propos de la sociabilité de la pratique d'un loisir, c'est-à-dire, sa capacité d'être un espace propice au développement de relations interpersonnelles qui apportent des bienfaits aux individus qui s'adonnent par choix à une activité. Ainsi, elle propose quelques explications générales pour approfondir la compréhension de cette capacité et pour se diriger vers une théorie de la sociabilité relative à la pratique d'un loisir.

Un premier principe qu'elle met de l'avant est que toutes les pratiques de loisirs n'ont pas le même potentiel de sociabilité. Les pratiques de loisirs sont des espaces hétérogènes plus ou moins propices au développement de relations interpersonnelles entre les pratiquants en fonction de la configuration de leurs caractéristiques dans de nombreuses dimensions. L'étude réalisée et l'analyse de certains travaux scientifiques antérieurs de Stebbins (2020) et de Kjølørød (2019) ont permis de dégager cinq de ces dimensions : la nature de l'activité, les modalités de pratique, la structure de pratique, les motivations individuelles de la pratique ainsi que la culture locale des groupes de pratiquants, qui comprend notamment les valeurs et les normes de ces groupes.

Un deuxième principe mis de l'avant est que cette configuration de caractéristiques, pour favoriser le développement de relations interpersonnelles, doit créer des espaces et des moments pour que se déroulent des interactions significatives positives entre les pratiquants. L'étude réalisée et les travaux scientifiques en psychologie sociale ont permis d'identifier quatre types d'interactions significatives positives : les expériences vécues collectivement, le dévoilement de soi, le partage social des émotions et le soutien (Delouvée et Wagner-Egger, 2022; Fischer, 2020; Vallerand, 2021; Yzerbyt et al., 2023). L'étude a montré, à ce propos, que les activités qui demandent trop de concentration sur une tâche ou une performance permettent peu le dévoilement de soi direct et le partage social des émotions. Elle nous apprend aussi que les interactions techniques sont peu propices à ces deux types d'interactions significatives. L'étude réalisée et les mêmes travaux scientifiques en psychologie sociale montrent que la configuration de caractéristiques peut aider à la matérialisation de certains facteurs d'attraction entre les pratiquants, notamment la familiarité, la similarité, l'instrumentalité, le contexte hors du quotidien et les expériences à caractère exceptionnel.

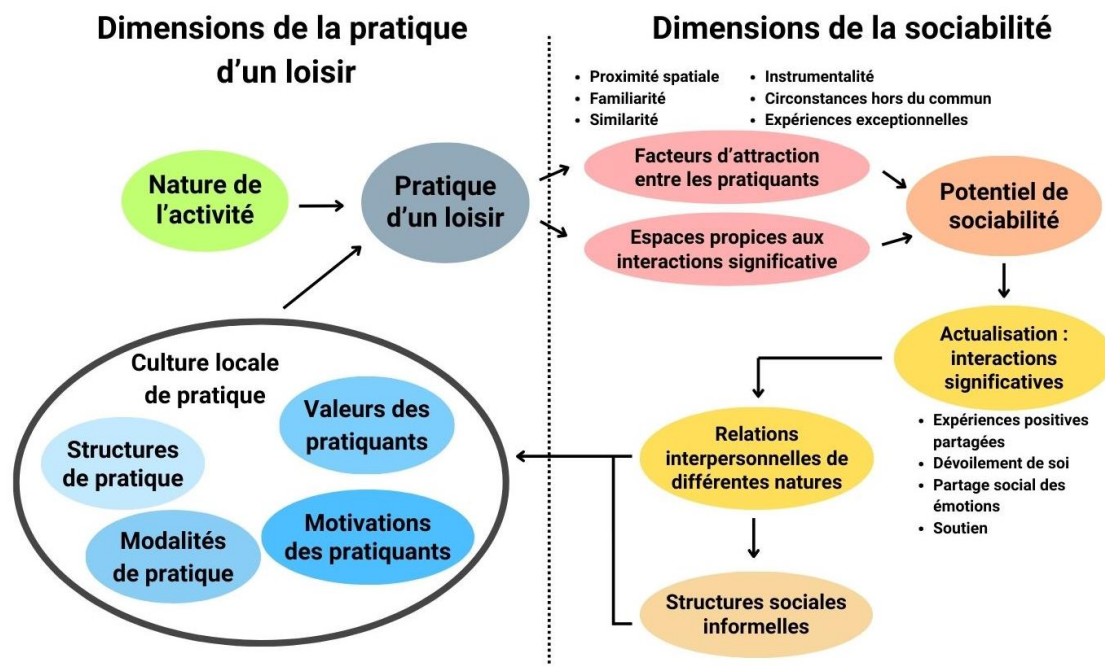
Un troisième principe, que d'autres comme Stebbins (2018b) et Unruh (1980) ont mis de l'avant et que l'étude permet de comprendre davantage, est que la pratique d'un loisir crée autour d'elle un monde social local. À plus petite échelle, la pratique d'un loisir provoque aussi la création de communautés relationnelles centrées sur les organisations formelles qui déploient des ressources pour faire vivre cette pratique.

Un quatrième principe mis de l'avant est que les relations interpersonnelles qui se développent dans le cadre de la pratique d'un loisir ne sont pas homogènes. Si elles

semblent pour la plupart positives, elles ne sont pas de nature unique. La pratique d'un loisir peut d'abord donner naissance à des relations très superficielles (connaissance) quand peu d'interactions significatives surviennent entre les pratiquants. Elle peut aussi donner naissance à des relations d'amitié ludique et d'amitié intime. Dans le premier cas, la relation est contextuelle, c'est-à-dire qu'elle semble avoir un effet surtout dans le contexte limité des circonstances qui lui ont permis de se développer. L'amitié ludique est principalement basée sur les expériences positives vécues collectivement, ce qui en fait une relation dans laquelle les individus ont des sentiments très positifs l'un envers l'autre, mais en ayant une connaissance limitée de l'autre. L'amitié intime, elle, s'appuie sur des interactions de dévoilement de soi et de partage émotionnel. Les individus liés par ce type de relation se connaissent donc beaucoup mieux. L'utilité d'une relation intime semble s'étendre au-delà des circonstances qui lui ont permis de se développer. Finalement, la pratique d'un loisir peut aussi donner naissance à des relations inégalitaires d'admiration et de mentorat. Si ces relations procurent des bienfaits, elles portent aussi des rapports de pouvoir qui peuvent être utilisés à mauvais escient et compromettre l'intégrité ou la sécurité de certaines personnes en position d'infériorité.

La figure suivante, reprise du chapitre 2, résume visuellement les principes qui viennent d'être formulés en un seul modèle théorique. Elle intègre, d'un côté, un modèle d'analyse de la pratique d'un loisir en tenant compte des cinq dimensions énumérées précédemment. Elle montre, de l'autre côté, comment le potentiel de sociabilité d'une pratique de loisir s'actualise.

Figure 6.1 – Modèle théorique de la sociabilité relative à la pratique d'un loisir



Modèle inspiré de l'étude réalisée, ainsi que de l'analyse des travaux de certains auteurs énumérés précédemment.

Un dernier principe général de la théorie de la sociabilité relative à la pratique d'un loisir est particulièrement inspiré de l'étude réalisée. Ce principe stipule que les pratiques de loisirs qui sont collectives, expressives, régulières (fréquentes, durables et continues), engagées, organisées, autogérées, basées autour d'un jeu et centrées sur des valeurs d'inclusion, de bienveillance et d'ouverture à l'autre sont porteuses d'un grand potentiel de sociabilité. À l'inverse, certaines configurations de caractéristiques d'une pratique d'un loisir semblent nuire à ce potentiel : la compétitivité, la pratique individuelle, la concentration sur une tâche complexe à réaliser ou encore les valeurs décourageant le dévoilement de soi ou le partage émotionnel.



## **Conclusion**

## **Conclusion**

### **Principales conclusions de l'étude**

Trois objectifs spécifiques ont guidé l'étude réalisée. Il convient, pour conclure celle-ci, de revenir sur ces objectifs et d'en décrire les principales conclusions. À ce titre, un premier objectif de l'étude consistait à :

- Comprendre quelles caractéristiques de l'improvisation théâtrale, de sa pratique et de la culture entourant sa pratique favorisent ou nuisent aux interactions interpersonnelles et au développement de relations interpersonnelles positives entre les pratiquants de ce loisir.

Il faut d'abord souligner que les conclusions de cette étude vont dans deux directions quant à cet objectif. Certaines caractéristiques de la pratique de l'improvisation théâtrale font en sorte d'augmenter les facteurs d'attraction entre les pratiquants, tandis que d'autres permettent à des circonstances propices aux interactions significatives positives entre les pratiquants de se dérouler.

En ce qui a trait aux facteurs d'attraction, il a été démontré que la pratique régulière d'un loisir favorise la proximité, la familiarité et la fréquence d'interaction entre ses pratiquants. Il a aussi été démontré que le caractère autoorganisé d'une pratique, ainsi que le fait que les pratiquants soient motivés par un désir d'atteindre des objectifs personnels qu'ils se sont fixés, favorisent ces mêmes facteurs d'attraction.

Quelques conclusions ont été posées à propos des similarités observées entre les pratiquants de l'impro théâtrale, les similarités entre individus étant un autre facteur

d'attraction. D'abord, il a été suggéré que les pratiquants réguliers d'un loisir partagent toujours une passion pour l'activité pratiquée, ce qui agit comme première similarité et élément servant à briser la glace entre eux. Il a aussi été conclu qu'un loisir et la culture de pratique qui l'entoure attire des individus qui partagent plusieurs similarités au niveau de leurs valeurs, leurs intérêts et leurs personnalités, même si cette ressemblance des individus entre eux est alimentée artificiellement par certains mécanismes d'inclusion et d'exclusion intégrés dans la structure locale de pratique de l'activité. Il a aussi été débattu que les individus choisissent des loisirs pratiqués par des personnes qui leur ressemblent parce qu'ils sont à la recherche, durant leur temps de loisir, de moments qui soient socialement confortables pour eux.

Il a aussi été suggéré dans l'interprétation des résultats de cette étude que l'instrumentalité est l'un des facteurs d'attraction qui poussent les pratiquants d'un loisir à développer des relations interpersonnelles positives entre eux, particulièrement lorsqu'il faut évoluer dans une structure locale et exclusive de pratique de ce loisir pour continuer de s'adonner à son activité. Les individus sont aussi poussés à développer des liens positifs entre eux quand un loisir est de nature collective : il ne peut être pratiqué seul. Pour éviter de nuire à leur « carrière » ou leur progression dans leur milieu, les individus ont aussi tendance à éviter de développer des relations ouvertement négatives avec les autres pratiquants de leur loisir.

Finalement, l'étude a permis de découvrir que les jeux, les activités transgressives, les défis relevés et les moments uniques vécus dans le cadre de la pratique d'un loisir contribuent à créer des expériences hors du quotidien et exceptionnelles pour les

pratiquants d'un loisir, ce qui est aussi reconnu comme étant un facteur d'attraction interpersonnelle.

Contrairement à ce qu'avait établi le cadre conceptuel de la thèse, l'étude n'est pas arrivée à démontrer que la beauté physique ou la réciprocité sont des facteurs d'attraction importants entre les pratiquants de l'improvisation théâtrale, ce qui suggère que ce sont peut-être des facteurs d'attraction moins importants dans le cadre d'une pratique régulière d'un loisir.

En ce qui concerne les circonstances qui permettent aux pratiquants d'un loisir d'interagir de façon significative pour créer entre eux des relations interpersonnelles positives plus intimes, l'étude a mis en évidence que ce ne sont pas toutes les pratiques de loisir qui permettent de façon égale le partage social des émotions et le dévoilement de soi. C'est probablement la plus grande contribution de cette étude. En effet, il a été démontré comment les loisirs qui exigent de rester concentrés sur une tâche intellectuellement ou émotionnellement exigeante ne sont pas très propices au dévoilement de soi ou au partage social des émotions directs. Il a aussi été démontré, dans le cas d'un tel loisir, que les temporalités marginales de l'activité jouent un rôle crucial pour que les individus, libérés de la pression de l'activité, puissent se découvrir les uns les autres. En des termes plus simples, l'étude révèle l'importance d'aménager des moments autour de l'activité centrale à un loisir pour que les participants puissent flâner ensemble. Il a toutefois été démontré que les activités comme les jeux peuvent être le théâtre de dévoilement de soi et de partage social des émotions indirects entre les joueurs.

L'étude a également permis de mettre de l'avant comment certaines valeurs véhiculées dans la culture des groupes de pratiquants peuvent favoriser ou nuire aux interactions significatives interpersonnelles. Ainsi, les valeurs propres à l'improvisation à Trois-Rivières, comme l'ouverture et l'accueil de l'autre, favorisent ces types d'interaction tandis que la compétition interpersonnelle leur nuit.

Un deuxième objectif de l'étude cherchait à :

- Comprendre les significations attribuées par les pratiquants de l'improvisation théâtrale aux interactions et aux relations interpersonnelles qu'ils ont entre eux dans le cadre de leur pratique de leur loisir.

À ce sujet, deux principales conclusions ont émergé de l'étude. D'abord, que la pratique d'un loisir qui ne fait pas suffisamment de place au dévoilement de soi direct et au partage social des émotions crée des relations interpersonnelles positives entre ses pratiquants, mais limitées au contexte de pratique de l'activité. Ces « amitiés ludiques » ou ces « relations de camaraderie » sont basées presque exclusivement sur des expériences collectives que les partenaires ont vécues ensemble. Il en résulte des amitiés fortes dans lesquelles les individus ont une connaissance de l'autre limitée aux circonstances de la pratique de l'activité. La relation n'est ainsi que peu utile en dehors des circonstances qui l'ont vu naître, ce qui en limite les bienfaits.

Ensuite, il ressort de l'étude que la pratique d'un loisir peut donner naissance à des relations inégalitaires d'admiration ou de mentorat, basée sur une différence entre le niveau d'expérience, de connaissances et de compétences entre un pratiquant expert de l'activité (souvent plus âgé) et un pratiquant novice (souvent plus jeune). Bien que ces

relations jouent un rôle essentiel dans la passation des savoirs concernant la pratique de l'activité, surtout quand les autres options d'apprentissage sont limitées comme dans le cas de l'improvisation théâtrale à Trois-Rivières, elles peuvent aussi mener à des dynamiques dangereuses d'abus de pouvoir qui représentent une menace pour les pratiquants novices.

Un dernier objectif de la thèse visait à :

- Comprendre quels types de structures sociales informelles se développent autour de la pratique de l'improvisation théâtrale.

À ce propos, l'étude réalisée d'autres travaux de recherche qui indiquent que la pratique locale d'un loisir provoque l'apparition d'un monde social qui se construit autour des pratiquants et des organisations qui structurent celle-ci. Elle suggère que les valeurs, les comportements et les rituels qui deviennent des normes dans ce monde social sont ceux des individus et des organisations qui sont considérés comme étant au sommet d'une hiérarchie informelle qui s'installe dans le monde social en question. Il a aussi été montré comment l'appartenance des pratiquants à différentes organisations formelles (les ligues dans le cas de l'improvisation théâtrale) forment des communautés relationnelles distinctes et peu perméables entre les pratiquants.

Outre ces réponses découlant directement de ces objectifs spécifiques de recherche, l'étude et la démarche doctorale dans laquelle elle s'est inscrite a permis de formuler les bases d'une théorie de la sociabilité relative à la pratique d'un loisir. Cette dernière stipule que les pratiques de loisirs n'ont pas toutes le même potentiel de sociabilité. La configuration des caractéristiques d'une pratique d'un loisir est

déterminante de ce potentiel, soit de la capacité de cette pratique à matérialiser les conditions pour que des interactions significatives puissent s'actualiser entre les pratiquants. Elle montre aussi que lorsqu'un potentiel existe et qu'il s'actualise, divers types de relations interpersonnelles émergent entre les pratiquants.

### **Implications pour les milieux de pratique**

De ces principales conclusions, on peut tirer au moins une courte série de recommandations pour les gestionnaires d'établissements de loisirs et de programmations d'activités dans les secteurs public et communautaire. Les recommandations sont pensées pour ces secteurs en particulier parce que l'objectif premier de ces organisations n'est pas le profit pécunier, mais habituellement la maximisation des retombées sociales de leurs investissements.

1. Les gestionnaires de loisirs doivent continuer de penser au-delà de la mise en place d'une programmation d'activités ou de la mise à la disponibilité des citoyens d'équipements en libre utilisation. S'ils veulent favoriser le développement de relations interpersonnelles intimes et d'un tissu social fort, ils doivent prendre soin d'organiser des loisirs qui permettent aux participants des moments de dévoilement de soi et de partage social des émotions directs dans un contexte propice à ces types d'interaction. Cela implique notamment de créer des moments où les pratiquants d'un loisir peuvent interagir librement entre eux, sans être trop concentrés sur la préparation ou l'accomplissement d'une tâche ou d'une performance. Cela implique aussi de mettre à leur disposition des lieux où ils peuvent interagir de la sorte;

2. Dans le cas de loisirs qui demandent une trop grande concentration sur l'activité en cours, les gestionnaires doivent aménager des lieux confortables et des temporalités dans l'horaire d'utilisation des infrastructures qui encouragent les participants à flâner sur place les uns avec les autres;
3. Dans le cas d'embauche d'animateurs, d'entraîneurs ou de professeurs pour la supervision de groupes pratiquant une activité, les gestionnaires devraient non seulement embaucher une personne pour ses compétences, mais aussi pour les valeurs que celle-ci véhicule par ses paroles, ses comportements et ses façons de diriger l'activité pratiquée. Les gestionnaires devraient réfléchir, lorsque ce n'est pas déjà le cas, à faire signer aux intervenants un engagement à véhiculer des valeurs positives d'inclusion, d'ouverture, d'écoute de l'autre et de bienveillance;
4. Les gestionnaires doivent tenter de créer des occasions pour que les membres de différentes organisations formelles (dans le cas d'équipes sportives d'une ligue, par exemple) puissent se rencontrer dans un contexte autre que celui des activités de compétition. Autrement, ces personnes n'auront jamais l'opportunité d'interagir de façon significative pour développer la relation entre elles;
5. Autant que possible en fonction des moyens de leurs organisations, les gestionnaires en loisirs devraient favoriser les structures de pratique qui font une place à la participation récréative et non seulement à la participation compétitive. Les deux offres devraient exister en parallèle et en complémentarité pour répondre aux différentes motivations des individus à pratiquer un loisir. L'offre



récréative et inclusive doit cependant être présente, car elle permet de pratiquer un loisir sans processus d'exclusion basé sur le jugement de la compétence de l'individu. Elle laisse aussi généralement plus de place aux interactions sociales puisqu'on accorde moins une importance capitale à la tâche à effectuer dans le cadre de la pratique de ce loisir;

6. Dans un contexte hypermoderne où les individus tentent de rester flexibles, notamment, en évitant les engagements à long terme (Lipovetsky, 2005), il faut faire attention de seulement planifier les loisirs en rendant disponibles des équipements et des infrastructures pour la libre utilisation des citoyens. Certes, cette façon de faire répond à certains besoins, mais semble toutefois promouvoir une pratique de loisirs qui passe à côté de certains bienfaits recherchés par les pouvoirs publics quant à leur investissement en loisir : celui de créer des liens entre ses citoyens pour bâtir le tissu social et renforcer les communautés locales à l'échelle de son territoire. Ainsi, il est recommandé de ne pas abandonner la programmation d'activités de loisirs pratiquées de façon organisée et régulière, puisque cette façon de pratiquer des loisirs semble favoriser le développement de relations interpersonnelles entre personnes qui ne se connaissent pas au préalable;
7. Les gestionnaires de programmation et d'activités peuvent reprendre le modèle proposé à la Figure 6.1 et analyser leur offre en fonction de celui-ci. Des questions comme « comment créer davantage de familiarité entre les participants

à ma programmation? » ou encore « quels moments et lieux de sociabilité mon centre communautaire offre-t-il? » devraient être étudiées.

### **Limites de l'étude**

Comme toute étude qualitative, celle dont il vient d'être question contient des limites qui restreignent la portée de ses conclusions. Ces limites concernent les critères de scientificité mis de l'avant par plusieurs auteurs en ce qui a trait à la recherche qualitative, certains critères étant méthodologiques (crédibilité, transférabilité, fiabilité, confirmabilité) tandis que d'autres sont relationnels (équilibre et authenticité) (Savoie-Zajc, 2018).

L'étude réalisée pose certaines limites quant à la crédibilité des résultats. Deux principales stratégies sont habituellement utilisées pour s'assurer que l'interprétation des données présentée représente les divers points de vues exprimés par les participants : le retour vers les participants et la confrontation des points de vue de plusieurs chercheurs (Savoie-Zajc, 2018). Comme la thèse est un processus solitaire, la confrontation des points de vue n'a pas été possible pour assurer une meilleure crédibilité des données. En ce qui concerne le retour vers les participants, l'étape avait initialement été prévue dans la planification du projet, mais n'a finalement pas été réalisée. Il y a ainsi un risque que l'interprétation du seul chercheur à avoir analysé les données soit biaisée et ne représente pas fidèlement certains points de vue.

En contrepartie, une certaine forme de retour vers les participants a été effectuée de façon informelle durant les moments d'observation participante, en ce sens que les participants ont souvent demandé au chercheur de parler d'où il en était rendu dans sa

recherche. Ces moments de discussion fortuits permettaient au chercheur de confronter ses interprétations des résultats avec les participants à l'étude. De façon similaire, de nombreuses rencontres de suivi avec les directeurs de recherche ont permis une forme de confrontation des points de vue, ce qui a nécessairement réduit le risque de biais dans l'interprétation des résultats.

Un autre élément qui a pu miner la crédibilité des résultats de l'étude est la position sociale du chercheur par rapport à son sujet d'étude et au groupe de participants. Tout en tentant de prendre une distance avec l'objet de l'étude, le chercheur a dû reconnaître que son appartenance à la culture de pratique de l'activité de longue date l'empêchait d'avoir un regard externe durant le processus de recherche. Bien sûr, l'objectif était de documenter le sujet à l'étude depuis un point de vue émique. Cette position du chercheur représente donc à la fois une force et une faiblesse de l'étude.

Finalement, la position sociale de leader occupée par le chercheur dans le groupe à l'étude a pu biaiser les données obtenues durant la phase de collecte de données, en particulier lors des entretiens. Il existe une possibilité que les participants aient évité de divulguer certains propos en entretien pour éviter de s'aliéner le chercheur ou de le blesser, ce qui, de leur point de vue, aurait pu nuire à leurs chances d'entrer dans la ligue d'improvisation de leurs rêves. Ainsi, il y a des chances que ce qu'ils ont révélé durant les entretiens ne représentent pas à 100% leur point de vue véritable sur la question. Des mesures ont toutefois été prises pour réduire au minimum ce biais : les rencontres étaient autant que possible organisées dans un espace qui mettait en confiance et le chercheur mentionnait explicitement en début de rencontre que leur relation ne serait pas affectée

par les propos du participant, même si, par exemple, le participant critiquait certains comportements du chercheur lors des activités du groupe à l'étude.

La transférabilité des conclusions de l'étude réalisée est assez limitée, en ce sens que le milieu étudié est très singulier, autant au niveau de la nature de l'activité que la culture des pratiquants étudiés. Il a été question dans cette thèse de cinq dimensions de la pratique d'un loisir : la nature de l'activité, les modalités de pratique, les structures et organisations entourant la pratique, la culture locale des pratiquants et les motivations des pratiquants. L'étude a été réalisée auprès d'un milieu qui porte une configuration particulière et spécifique de ces dimensions. L'improvisation théâtrale est par nature une activité collective et expressive. Sa pratique dans le milieu étudié est nécessairement fréquente, durable et continue. Elle est aussi une pratique organisée et autoorganisée. Sa pratique se structure autour d'organisations exclusives qui font l'utilisation de mécanismes d'inclusion et d'exclusion pour déterminer qui en sera membre et qui n'en sera pas membre. La culture de pratique locale prône des valeurs de bienveillance, d'ouverture à l'autre, de rire et de jeu, et d'écoute de l'autre parfois en contradiction avec certaines façons compétitives de faire les choses. Finalement, de multiples raisons de pratiquer l'improvisation théâtrale à Trois-Rivières se côtoient, entrant parfois en conflit les unes avec les autres. Il est plausible de penser que cette configuration particulière des dimensions liées à la pratique d'un loisir ne se retrouve nulle part ailleurs. Il faut donc être prudent dans la transférabilité des conclusions auxquelles l'étude réalisée arrive.

Les modalités de pratique de l'improvisation théâtrale sont toutefois sensiblement les mêmes partout au Québec, ainsi que les motivations des pratiquants amateurs de cette

activité. De plus, de nombreux endroits tendent à instaurer une culture locale de pratique qui fait moins la promotion de la compétition. Ainsi, certains résultats de l'étude concernant les modalités de pratique de l'improvisation théâtrale peuvent être transférés à la pratique d'autres activités qui ont des modalités similaires, comme les milieux sportifs amateurs par exemple. Similairement, les conclusions qui concernent les spécificités culturelles des pratiquants de l'impro théâtrale à Trois-Rivières ou la nature de l'activité peuvent être transférées à d'autres milieux d'impro dans la province.

La fiabilité de l'étude a été principalement assurée par le processus de suivi du chercheur par ses directeurs de recherche et par la documentation méthodologique utilisée pour planifier les phases empiriques et analytiques du processus de recherche. Chaque décision méthodologique a été soumise à l'évaluation des directeurs de recherche pour approbation. Ainsi, il est possible de retracer l'évolution des décisions méthodologiques qui ont été prises, ce qui assure qu'on pourrait refaire la même étude auprès du groupe à l'étude et obtenir des résultats similaires.

La confirmabilité d'une étude a trait à la possibilité de recréer le cheminement de pensée du chercheur pour s'assurer que les interprétations auxquelles il est arrivé sont objectivées (Fortin et Gagnon, 2022; Savoie-Zajc, 2018). Pour assurer la confirmabilité d'une étude, des outils sont déployés pour que le processus de transformation des questions de recherche en données, des données en interprétation, et des interprétations en conclusions soit transparent. L'outil le plus utilisé pour y arriver est le journal de bord du chercheur, dans lequel celui-ci prend des notes méthodologiques sur ce processus de production de connaissances.

Malheureusement, il faut admettre que ce processus de prise de notes méthodologiques du chercheur n'a pas été des plus rigoureux dans le cadre du processus de recherche, ce qui diminue la confirmabilité de l'étude. Le chercheur n'a malheureusement pas toujours tenu des notes d'où proviennent les idées qu'il a eu. Par exemple, il n'a pas noté pourquoi il a décidé, durant le processus d'entretien avec les participants, de changer son guide d'entretien. Ce manque de rigueur constitue probablement la plus grande limite de l'étude puisque bien que le chercheur puisse expliquer d'où viennent chacune de ses propositions théoriques, par exemple, il doit le faire de mémoire et non depuis un schéma de réflexion écrit et complètement transparent.

En ce qui a trait au critère relationnel d'équilibre, un effort a été fait dans les chapitres de présentation des résultats pour exposer un ensemble de points de vue sur chacun des thèmes abordés en entretien. Ainsi, le point de vue d'une ou de plusieurs parties prenantes dans le groupe à l'étude n'est pas surexposé par rapport aux points de vue des autres groupes.

Finalement, au niveau de l'authenticité, plusieurs participants aux entretiens ont indiqué qu'ils avaient trouvé la rencontre avec le chercheur agréable et que celle-ci leur avait permis de prendre le temps de réfléchir à des questions sur lesquelles ils s'étaient rarement arrêtés auparavant. Cela semble être une preuve que les participants ont pu profiter de l'étude et « élargir leurs perceptions à propos de la question à l'étude » (Savoie-Zajc, 2018, p. 210)

### **Pertinence scientifique et futures avenues de recherche**

Malgré les limites décrites, l'étude a permis, au niveau scientifique, de mieux comprendre la nature des relations interpersonnelles créées entre les individus qui pratiquent régulièrement un loisir ensemble, dans un cadre organisé et de façon engagée. Il s'agit d'un effort de compréhension pertinent à la vue des problèmes de recherche exposés en introduction de cette thèse. En effet, dans la littérature concernant les études du loisir, la nature des relations qui se développent entre les pratiquants d'un loisir semble souvent se réduire à l'amitié de façon générique et l'émergence de cette amitié est plus souvent tenue pour acquis qu'étudiée.

L'étude permet aussi de mieux comprendre l'influence de la culture d'un groupe sur la nature des interactions et des relations qui se développent entre ses membres et vice-versa.

De plus, l'étude permet de mieux lier, au niveau théorique, certains concepts les uns par rapport aux autres, notamment l'interaction interpersonnelle, la relation interpersonnelle, le monde social, la communauté et le réseau social. Elle permet de mieux comprendre les liens et les différences conceptuelles entre différentes structures sociales informelles et de lier ces structures à la pratique des loisirs. Elle offre une théorie et un modèle inédit de la sociabilité relative à la pratique d'un loisir.

Finalement, l'étude a permis, dans une approche multidisciplinaire, de lier certains éléments théoriques relatifs au développement des relations interpersonnelles issus de la discipline qu'est la psychologie sociale à d'autres éléments théoriques relatifs au champ des études du loisir, ce qui, il semble, n'avait pas beaucoup été fait auparavant.

Évidemment, la portée des connaissances produites dans le cadre de ce projet de recherche doctoral reste modeste. Pour pouvoir valider davantage la thèse produite, il faudrait réaliser d'autres études similaires. Dans cette foulée, il faudrait notamment étudier :

- D'autres milieux ayant des configurations différentes des cinq dimensions de la pratique d'un loisir, c'est-à-dire des activités de différentes natures ainsi que des modalités de pratique, des structures de pratique, des cultures de pratique et des motivations à pratiquer l'activité différentes;
- Des milieux dans lesquels la pratique d'un loisir aurait des configurations similaires pour confirmer les conclusions qui ont été posées dans la présente étude;
- Les relations déséquilibrées que produisent les pratiques de loisirs qui demandent l'apprentissage de connaissances et la maîtrise de compétences spécifiques, soit les relations de mentorat et d'admiration. Le rôle et les bienfaits de ces relations devraient être davantage étudiés, ainsi que leurs conditions d'émergence et les possibles dangers qu'elles représentent pour les personnes de la dyade en position d'infériorité de pouvoir;
- Les amitiés ludiques, leurs caractéristiques et leurs bienfaits. Cette avenue de recherche semble cruciale pour comprendre les bienfaits sociaux des loisirs puisqu'il est plausible de penser, surtout dans le contexte contemporain, que de nombreuses pratiques de loisirs forment ce type de relation d'amitié et non des amitiés intimes;



- Les temporalités marginales et leur rôle dans l'augmentation du potentiel de sociabilité de la pratique d'un loisir;
- La réciprocité et la beauté physique comme facteurs d'attraction entre les pratiquants d'un loisir, en ce sens que la présente étude a peu permis de comprendre ce rôle malgré ce que mentionne la littérature théorique à ce sujet.

Idéalement, les prochaines études devraient être plus ciblées vers la confirmation de propositions précises ou à l'observation d'une seule dimension de la pratique d'un loisir.

## Références

- Adams, R. G., Blieszner, R. et De Vries, B. (2000). Definitions of friendship in the third age: Age, Gender, and Study Location Effects. *Journal of Aging Studies*, 14(1), 117-133. [https://doi.org/10.1016/S0890-4065\(00\)80019-5](https://doi.org/10.1016/S0890-4065(00)80019-5)
- Aguerri, J. C., Santisteban, M. et Miró-Llinares, F. (2023, 2023/09/01). The Enemy Hates Best? Toxicity in League of Legends and Its Content Moderation Implications. *European Journal on Criminal Policy and Research*, 29(3), 437-456. <https://doi.org/10.1007/s10610-023-09541-1>
- Alvesson, M. et Sköldbberg, K. (2018). *Reflexive methodology : new vistas for qualitative research* (3<sup>e</sup> éd.). SAGE Publications.
- Amichai-Hamburger, Y., Kingsbury, M. et Schneider, B. H. (2013). Friendship: An old concept with a new meaning? *Computers in Human Behavior*, 29(1), 33-39. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2012.05.025>
- Anderson, L. (2006, 2006/08/01). Analytic Autoethnography. *Journal of Contemporary Ethnography*, 35(4), 373-395. <https://doi.org/10.1177/0891241605280449>
- Anderson, L. et Glass-Coffin, B. (2013). I Learn by Going. Autoethnographic Modes of Inquiry. Dans S. Holman Jones, T. Adams et C. Ellis (dir.), *Handbook of Autoethnography* (p. 57-83). Routledge.
- Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. Polity Press.
- Bauman, Z. (2001). *Community : seeking safety in an insecure world*. Polity Press.
- Bellefleur, M. (2002). *Le loisir contemporain : essai de philosophie sociale*. Presses de l'Université du Québec.
- Benjamin, S. et Kline, C. (2019). How to yes-and: Using improvisational games to improv(e) communication, listening, and collaboration techniques in tourism and hospitality education. *Journal of Hospitality, Leisure, Sport & Tourism Education*, 24(n.d.), 130-142. <https://doi.org/10.1016/j.jhlste.2019.02.002>
- Berger, R. (2015). Now I see it, now I don't: Researcher's position and reflexivity in qualitative research. *Qualitative Research*, 15(2), 219-234. <https://doi.org/10.1177/1468794112468475>
- Besser, M., Roberts, I., Walsh, M., Wengert, J. et Kantrowitz, D. (2013). *The upright citizens brigade comedy improvisation manual*. Comedy Council of Nicea.

- Bhattacharyya, J. (2004). Theorizing community development. *Community Development*, 34(2), 5-34. <https://doi.org/10.1080/15575330409490110>
- Bidart, C. (1997). *L'amitié : un lien social*. La Découverte.
- Bingham, K. (2020). Urban exploration and its heterotopic “communities”. Dans T. Glover et E. Sharpe (dir.), *Leisure Communities: Rethinking Mutuality, Collective Identity and Belonging in the New Century* (p. 81-90). Taylor and Francis Group.
- Blackshaw, T. (2010). *Leisure*. Routledge.
- Blackshaw, T. (2023). *Thirteen Ways of Looking at Leisure in a Liquid Modern World*. Présentation effectuée le 12 mai 2023 dans le cadre de la conférence annuelle de l'Observatoire québécois du loisir, les Journées de l'Observatoire, Trois-Rivières, Québec, Canada. [https://www.youtube.com/watch?v=TrzGp\\_WAMhE](https://www.youtube.com/watch?v=TrzGp_WAMhE)
- Blais, M. et Martineau, S. (2006). L'analyse inductive générale : description d'une démarche visant à donner un sens à des données brutes. *Recherches Qualitatives*, 26(2), 1-18. <https://doi.org/10.7202/1085369ar>
- Blieszner, R. M. et Adams, R. G. (1992). *Adult friendship*. SAGE Publications.
- Boellstorff, T., Nardi, B., Pearce, C., Taylor, T. L. et Marcus, G. E. (2012). *Ethnography and virtual worlds: A handbook of method*. Princeton University Press.
- Cadieux, A. (2009). *L'improvisation dans la création collective québécoise : Trois troupes par elles-mêmes* [Mémoire. Montréal (Québec, Canada), Université du Québec à Montréal]. <https://archipel.uqam.ca/2244/>
- Caillois, R. (1955). Structure et classification des jeux. *Diogenes*, (12), 72-88. <https://www.proquest.com/docview/1311684033?sourcetype=Scholarly%20Journals>
- Caillois, R. (1958). *Les jeux et les hommes : le masque et le vertige*. Gallimard.
- Camelis, C., Dano, F., Goudarzi, K., Hamon, V. et Llosa, S. (2013). Les rôles des ‘co-clients’ et leurs mécanismes d’influence sur la satisfaction globale durant une expérience de service. *Recherche et Applications en Marketing (French Edition)*, 28(1), 46-69. <https://doi.org/10.1177/0767370112472274>
- Carpentier, I. (2002). La Ligue nationale d'improvisation : De l'expérience théâtrale au divertissement populaire. Dans M. Hotton et I. Tremblay (dir.), *Discours pluriels et singularités des pratiques littéraires*. Les publications du Centre de recherche en littérature québécoise.

- Chang, H. (2013). Individual and Collaborative Autoethnography as Method: A Social Scientist's Approach. Dans S. Holman Jones, T. Adams et C. Ellis (dir.), *Handbook of Autoethnography* (p. 107-122). Routledge.
- Chaskin, R. J. (2013). Chapter 5: Theories of Community. Dans M. Weil, M. Reisch et M. L. Ohmer (dir.), *The Handbook of Community Practice*. SAGE Publications.
- Chua, V., Madel, J. et Wellman, B. (2011). Personal Communities: The World According to Me. Dans J. Scott et P. J. Carrington (dir.), *The SAGE Handbook of Social Network Analysis* (p. 101-115). SAGE Publications.
- Cléret, B. (2013). L'ethnographie comme démarche compréhensive : immersion dans les dynamiques consommatoires du rap en France. *Recherches Qualitatives*, 32(2), 50-77. <https://doi.org/10.7202/1084622ar>
- Cloutier, R. (2010). L'improvisation phagocytée par un jeu de société. *Jeu*, (137), 58-64. <https://id.erudit.org/iderudit/63219ac>
- Cloutier, R. (2021). *L'improvisation retrouvée : sources, manifeste et manuel*. Les Presses de l'Université de Montréal.
- Coelho Borges Farias, S. (2001). La formation de l'acteur par l'improvisation devant le public. Technique et performance. *Sociétés*, 74(4), 73-79. <https://doi.org/10.3917/soc.074.0073>
- Cohen, A. P. (1985). *The symbolic construction of community*. Routledge.
- Crocetti, E., Prati, F. et Rubini, M. (2018). The interplay of personal and social identity. *European Psychologist*, 23(4), 300-310. <https://doi.org/10.1027/1016-9040/a000336>
- Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow : the psychology of optimal experience*. Harper and Row.
- de Quirós, P. G. B. (2009). Sociabilité urbaine. *Hypothèses*, 12(1), 295-303. <https://doi.org/10.3917/hyp.081.0295>
- De Raymond, J.-F. (1980). *L'improvisation: contribution à la philosophie de l'action*. Vrin.
- Debenedetti, S. (2003). L'expérience de visite des lieux de loisirs: le rôle central des compagnons. *Recherche et Applications en Marketing (Édition française)*, 18(4), 43-58. <https://doi.org/10.1177/076737010301800403>

- Deci, E. L. et Ryan, R. M. (2008). Favoriser la motivation optimale et la santé mentale dans les divers milieux de vie. *Canadian Psychology/Psychologie canadienne*, 49(1), 24-34. <https://doi.org/10.1037/0708-5591.49.1.24>
- Deegan, M. J. (2001). The Chicago School of Ethnography. Dans P. Atkinson, A. Coffey, S. Delamont, J. Lofland et L. Lofland (dir.), *Handbook of Ethnography* (p. 11-25). SAGE Publications.
- Delouée, S. et Wagner-Egger, P. (2022). Les relations interpersonnelles. Dans S. Delouée et P. Wagner-Egger (dir.), *Manuel visuel de psychologie sociale* (3<sup>e</sup> éd., p. 191-213). Dunod. <https://shs.cairn.info/manuel-visuel-de-psychologie-sociale-9782100813070-page-191?lang=fr>
- Doreian, P. et Conti, N. (2012). Social context, spatial structure and social network structure. *Social Networks*, 34(1), 32-46. <https://doi.org/10.1016/j.socnet.2010.09.002>
- Drake, P. (2010). Grasping at methodological understanding: a cautionary tale from insider research. *International Journal of Research & Method in Education*, 33(1), 85-99. <https://doi.org/10.1080/17437271003597592>
- Duffy, L. N., Fernandez, M. et Sène-Harper, A. (2021). Digging Deeper: Engaging in Reflexivity in Interpretivist-Constructivist and Critical Leisure Research. *Leisure Sciences*, 43(3-4), 448-466. <https://doi.org/10.1080/01490400.2020.1830903>
- Dumazedier, J. (1962). *Vers une civilisation du loisir?* Éditions du Seuil.
- Dumont, A. (2016). L'arène de l'improvisation. Un parcours au hasard de rencontres imprévisibles. Dans S. Margel (dir.), *Pratiques de l'improvisation* (p. 41-52). BSN Press. <https://www.cairn.info/pratiques-de-l-improvisation--9782940516629-page-41.htm>
- Elkington, S. et Stebbins, R. A. (2014). *The serious leisure perspective : an introduction*. Routledge.
- Emerson, R. M., Fretz, R. I. et Shaw, L. L. (2011). *Writing ethnographic fieldnotes* (2<sup>e</sup> éd.). University of Chicago press.
- Fetterman, D. M. (2009). Ethnography. Dans B. Leonard et J. R. Debra (dir.), *The SAGE Handbook of Applied Social Research Methods* (vol. 2nd ed, p. 543-588). SAGE Publications, Inc. <https://biblioproxy.uqtr.ca/login?url=https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=986799&site=ehost-live>

- Fischer, G.-N. (2020). *Les concepts fondamentaux de la psychologie sociale* (6<sup>e</sup> éd.). Dunod. <https://shs.cairn.info/les-concepts-fondamentaux-de-la-psychologie--9782100802036?lang=fr>
- Fortin, M.-F. et Gagnon, J. (2022). *Fondements et étapes du processus de recherche : méthodes quantitatives et qualitatives* (4<sup>e</sup> éd.). Chenelière éducation.
- Fowler, T. A., Moore, S. D. M. et Skuce, T. (2023, 01 Dec. 2023). The Penalty That's Never Called: Sexism in Men's Hockey Culture. *Sociology of Sport Journal*, 40(4), 452-462. <https://doi.org/10.1123/ssj.2023-0005>
- Garneau, J. (2020). *Rapport de recherche sur l'état du milieu du spectacle d'improvisation théâtrale au Québec*. Coalition de recherche sur l'improvisation et les spectacles spontanés en partenariat avec le Théâtre de la LNI et la Rencontre Théâtre Ados.
- Garneau, J. (2021). Classification des activités de loisir : Où insérer l'improvisation théâtrale? *Bulletin de l'Observatoire québécois du loisir*, 18(16), 1-5.
- Garneau, J. (2022). *Portrait de la pratique en improvisation théâtrale dans les écoles secondaires et primaires du Québec et portraits par régions administratives*. Coalition de recherche sur l'improvisation et les spectacles spontanés et Théâtre de la LNI pour le ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur du Québec.
- Geertz, C. (2017). *The interpretation of cultures*. Basic Books.
- Gehl, J. (2012). *Pour des villes à échelle humaine*. Écosociété.
- Glover, T. D. (2018). All the Lonely People: Social Isolation and the Promise and Pitfalls of Leisure. *Leisure Sciences*, 40(1-2), 25-35. <https://doi.org/10.1080/01490400.2017.1376017>
- Glover, T. D. et Hemingway, J. L. (2005). Locating Leisure in the Social Capital Literature. *Journal of Leisure Research*, 37(4), 387-401. <https://doi.org/10.1080/00222216.2005.11950059>
- Glover, T. D., Moyer, L., Todd, J. et Graham, T. (2023). Strengthening Social Ties While Walking the Neighbourhood? *Urban Planning*, 8(4). <https://doi.org/10.17645/up.v8i4.6424>
- Glover, T. D. et Sharpe, E. K. (2020a). Introduction: Are leisure communities really communities? Dans T. D. Glover et E. K. Sharpe (dir.), *Leisure Communities : Rethinking Mutuality, Collective Identity and Belonging in the New Century* (p.

- 1-14). Taylor & Francis Group. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/uqtr-ebooks/detail.action?docID=6270126>
- Glover, T. D. et Sharpe, E. K. (2020b). *Leisure Communities: Rethinking Mutuality, Collective Identity and Belonging in the New Century*. Routledge.
- Granovetter, M. (1983). The strength of weak ties: A network theory revisited. *Sociological theory*, 201-233. <https://doi.org/10.2307/202051>
- Gravel, R. et Lavergne, J.-M. (1987). *Impro I : réflexions et analyses*. Leméac.
- Halpern, C., Close, D. et Johnson, K. H. (2001). *Truth in Comedy*. Meriwether Publishing.
- Hammersley, M. et Atkinson, P. (1983). *Ethnography : principles in practice*. Routledge.
- Hanneman, R. A. et Riddle, M. (2011). Concepts and Measures for Basic Network Analysis. Dans J. Scott et P. J. Carrington (dir.), *The SAGE Handbook of Social Network Analysis* (p. 340-369). SAGE Publications.
- Henriot, J. (1989). *Sous couleur de jouer: la métaphore ludique*. José Corti Editions.
- Heyl, B. S. (2001). Ethnographic interviewing. Dans P. Atkinson, A. Coffey, S. Delamont, J. Loftland et L. Loftland (dir.), *Handbook of Ethnography* (p. 369-383). Thousand Oaks.
- Hillery, G. A. (1955). Definitions of community: areas of agreement. *Rural Sociology*, 20(2), 111-123.
- Hines, W. (2016). *How to be the greatest improviser on earth*. Pretty Great Publishing.
- Holman Jones, S., Adams, T. et Ellis, C. (2013). Introduction: Coming to Know Autoethnography as More than a Method. Dans S. Holman Jones, T. Adams et C. Ellis (dir.), *Handbook of Autoethnography* (p. 17-47). Routledge.
- Horvais, J. et Vidal, M. (2021). Apprivoiser le journal de bord - l'outil de l'ethnographe. Dans., Conférence en ligne dans le cadre des activités de l'Association pour la recherche qualitative - 26 novembre 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=HvdyJXwa18o>
- Huizinga, J. (1972). *Homo ludens : essai sur la fonction sociale du jeu*. Gallimard.
- Humphreys, M., Brown, A. D. et Hatch, M. J. (2003, 2003/02/01). Is Ethnography Jazz? *Organization*, 10(1), 5-31. <https://doi.org/10.1177/1350508403101001>

- Jarrett, R. L., Sullivan, P. J. et Watkins, N. D. (2005). Developing social capital through participation in organized youth programs: Qualitative insights from three programs. *Journal of Community Psychology*, 33(1), 41-55.  
<https://doi.org/10.1002/jcop.20038>
- Jenkins, R. (2014). *Social identity*. Routledge.
- Jones, A. J. I. (2002). On the concept of trust. *Decision Support Systems*, 33(3), 225-232.  
[https://doi.org/10.1016/S0167-9236\(02\)00013-1](https://doi.org/10.1016/S0167-9236(02)00013-1)
- Jones, S. R. et McEwen, M. K. (2000). A conceptual model of multiple dimensions of identity. *Journal of College Student Development*, 41(4), 405-414.
- Juniu, S. (2009). The transformation of leisure. *Leisure/Loisir*, 33(2), 463-478.  
<https://doi.org/10.1080/14927713.2009.9651449>
- Keller, S. (2003). *Community: Pursuing the dream, living the reality*. Princeton University Press.
- Kjølsrød, L. (2019). *Leisure As Source of Knowledge, Social Resilience and Public Commitment : Specialized Play*. Palgrave Macmillan.
- Klinenberg, E. (2018). *Palaces for the people : how social infrastructure can help fight inequality, polarization, and the decline of civic life*. Crown.
- Lavigne, M. (2017). Jeux de marges. *Sciences du jeu*, (7), 1-10.  
<https://doi.org/10.4000/sdj.756>
- Lavoie, P. (1985). L'improvisation: L'art de l'instant. *Études littéraires*, 18(3), 95-111.  
<https://doi.org/10.7202/500720ar>
- Lebreton, F. (2015). L'Urbex, une dissidence récréative en "nature" urbaine. *Nature et récréation*, 2015(2), 44-53.
- Lee, S. et Scott, D. (2013, 2013/11/01). Empirical Linkages Between Serious Leisure and Recreational Specialization. *Human Dimensions of Wildlife*, 18(6), 450-462.  
<https://doi.org/10.1080/10871209.2013.812263>
- Lemaire, P., Didierjean, A. et Cousineau, D. (2018). *Introduction à la psychologie cognitive* (3<sup>e</sup> éd.). De Boeck.
- Leonard, K. et Yorton, T. (2015). *Yes, And... Lessons from Second City*. HarperCollins Publishers.



- Lipovetsky, G. (2004). *Les temps hypermodernes*. Grasset.
- Lipovetsky, G. (2005). *L'ère du vide : essais sur l'individualisme contemporain*. Gallimard.
- Lipovetsky, G. et Godard, E. (2018). L'avènement de l'individu hypermoderne. *Cliniques méditerranéennes*, 98(2), 7-23. <https://doi.org/10.3917/cm.098.0007>
- Lord, J., Fortune, D., Walker, E. et Froehlich, S. (2017). *Enhancing Belonging: A Guidebook for Individuals, Organizations, and Communities*. New Story Group of Waterloo Region.
- Maffesoli, M. (1988). *Le temps des tribus : le declin de l'individualisme dans les sociétés de masse*. Méridiens Klincksieck. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34925495q>
- Maffesoli, M. (2016). From Society to Tribal Communities. *The Sociological Review*, 64(4), 739-747. <https://doi.org/10.1111/1467-954X.12434>
- Mannheim, K., Mauger, G. r., Perivolaropoulou, N. et De Singly, F. o. (2011). *Le problème des générations*. Armand Colin.
- Margel, S. (2016). De l'improvisation. Étude lexicale d'une notion. Dans S. Margel (dir.), *Pratiques de l'improvisation* (p. 9-19). BSN Press.
- Marin, A. et Wellman, B. (2011). Social Network Analysis: An Introduction. Dans J. Scott et P. J. Carrington (dir.), *The SAGE Handbook of Social Network Analysis* (p. 11-25). SAGE Publications.
- McMillan, D. W. et Chavis, D. M. (1986). Sense of community: A definition and theory. *Journal of Community Psychology*, 14(1), 6-23. [https://doi.org/10.1002/1520-6629\(198601\)14:1%3C6::AID-JCOP2290140103%3E3.0.CO;2-I](https://doi.org/10.1002/1520-6629(198601)14:1%3C6::AID-JCOP2290140103%3E3.0.CO;2-I)
- Meier, K. V. (1988). Triad Trickery: Playing With Sport and Games. *Journal of the Philosophy of Sport*, 15(1), 11-30. <https://doi.org/10.1080/00948705.1988.9714458>
- Morin, É., Therriault, G. et Bader, B. (2019). Le développement du pouvoir agir, l'agentivité et le sentiment d'efficacité personnelle des jeunes face aux problématiques sociales et environnementales: apports conceptuels pour un agir ensemble. *Éducation et socialisation. Les Cahiers du CERFEE*, (51). <https://doi.org/10.4000/edso.5821>

- Moser, G. (1994). *Les relations interpersonnelles*. Presses Universitaires de France.  
<https://doi.org/10.3917/puf.moser.1994.01>
- Nunn, N. (2017). Emotional and relational approaches to masculine knowledge. *Social & Cultural Geography*, 18(3), 354-370.  
<https://doi.org/10.1080/14649365.2016.1180705>
- O'Rourke, J., Harms, C. et Cohen, L. (2019). They're always there for me! Friendship and meaning in young people's lives? *Scandinavian Journal of Psychology*, 60(6), 596-608. <https://doi.org/10.1111/sjop.12570>
- Obst, P., Zinkiewicz, L. et Smith, S. G. (2002). Sense of community in science fiction fandom, Part 1: Understanding sense of community in an international community of interest. *Journal of Community Psychology*, 30(1), 87-103.  
<https://doi.org/10.1002/jcop.1052>
- Oldenburg, R. (1989). *The great good place: Café, coffee shops, community centers, beauty parlors, general stores, bars, hangouts, and how they get you through the day*. Paragon House Publishers.
- Paugam, S. (2023). *L'attachement social : formes et fondements de la solidarité humaine*. Éditions du Seuil.
- Pelto, P. J. (2016). *Applied ethnography : guidelines for field research*. Routledge.
- Pronovost, G. (2017). *Loisir et société : traité de sociologie empirique* (3<sup>e</sup> éd.). Presses de l'Université du Québec.
- Putnam, R. D. (2000). *Bowling alone: The collapse and revival of American community*. Simon and Schuster.
- Reid-Wisdom, Z. et Perera-Delcourt, R. (2020). Perceived Effects of Improv on Psychological Wellbeing: A Qualitative Study. *Journal of Creativity in Mental Health*, 17(2), 246-263. <https://doi.org/10.1080/15401383.2020.1856016>
- Rock, P. (2001). Chapter 2: Symbolic Interactionism and Ethnography. Dans P. Atkinson, A. Coffey, S. Delamont, J. Lofland et L. Lofland (dir.), *Handbook of Ethnography* (p. 26-38). SAGE Publications.
- Rojek, C. (2010). *The labour of leisure : The culture of free time*. Sage.
- Sarath, E. (1996). A New Look at Improvisation. *Journal of Music Theory*, 40(1), 1-38.  
<https://doi.org/10.2307/843921>

- Savage, B. M., Lujan, H. L., Thipparthi, R. R. et DiCarlo, S. E. (2017). Humor, laughter, learning, and health! A brief review. *Advances in physiology education*, 41(3), 341-347. <https://doi.org/10.1152/advan.00030.2017>
- Savoie-Zajc, L. (2018). La recherche qualitative/interprétative. Dans K. Thierry et L. Savoie Zajc (dir.), *La recherche en éducation : Étapes et approches. 4e édition revue et mise à jour* (p. 191-217). Presses de l'Université de Montréal.
- Schoneboom, A. (2018). It makes you make the time: 'Obligatory' leisure, work intensification and allotment gardening. *Ethnography*, 19(3), 360-378. <https://doi.org/10.1177/1466138117728738>
- Scott, J. (2013). *Social network analysis* (3<sup>e</sup> éd.). SAGE.
- Sen, A. (1985). Well-being, agency and freedom: The Dewey lectures 1984. *The journal of philosophy*, 82(4), 169-221. <https://doi.org/10.2307/2026184>
- Shipway, R., Holloway, I. et Jones, I. (2012). Organisations, practices, actors, and events: Exploring inside the distance running social world. *International Review for the Sociology of Sport*, 48(3), 259-276. <https://doi.org/10.1177/1012690212442135>
- Simmel, G. (1966). *Conflict and The Web of Group Affiliation*. Free Press.
- Sparti, D. (2016). On the Edge: A Frame of Analysis for Improvisation. Dans G. E. Lewis et B. Piekut (dir.), *The Oxford Handbook of Critical Improvisation Studies* (vol. 1, p. 182-201). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780195370935.013.020>
- Spradley, J. (2003). Asking descriptive questions. Dans M. Pogrebin (dir.), *Qualitative approaches to criminal justice: Perspectives from the field* (p. 44-53). SAGE Publications.
- Stebbins, R. A. (2018a). Leisure as not work: a (far too) common definition in theory and research on free-time activities. *World Leisure Journal*, 60(4), 255-264. <https://doi.org/10.1080/16078055.2018.1517107>
- Stebbins, R. A. (2018b). *Social Worlds and the Leisure Experience*. Emerald Publishing Limited. <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=1865293>
- Stebbins, R. A. (2020). *The serious leisure perspective: A synthesis*. Palgrave MacMillan.

- Strauss, A. (1978). A Social World Perspective. *Studies in Symbolic Interaction*, 1, 119-128.
- Suits, B. (1967). What Is a Game? *Philosophy of Science*, 34(2), 148-156.  
<http://www.jstor.org/stable/186102>
- Suits, B. (2005). *The grasshopper games, life and utopia*. Broadview Press.
- Tönnies, F. (2001). *Community and civil society*. Cambridge University Press.
- Trepte, S. et Loy, L. S. (2017). Social identity theory and self-categorization theory. *The international encyclopedia of media effects*, 1-13.
- Unruh, D. R. (1980). The Nature of Social Worlds. *The Pacific Sociological Review*, 23(3), 271-296. <https://doi.org/10.2307/1388823>
- Vachon, M.-A., Bruneau, M.-C., Auger, D. et Roul, R. (2025). Le mentorat dans les pratiques de loisir de chasse et de pêche au Québec: étude qualitative sur cette problématique récréative. *Leisure/Loisir*, 49(1), 87-114.  
<https://doi.org/10.1080/14927713.2023.2295319>
- Vallerand, R. J. (2021). *Les fondements de la psychologie sociale* (3<sup>e</sup> éd.). Chenelière éducation.
- Villarreal, V. et Gonzalez, J. E. (2016). Extracurricular activity participation of Hispanic students: Implications for social capital outcomes. *International Journal of School & Educational Psychology*, 4(3), 201-212.  
<https://doi.org/10.1080/21683603.2015.1119092>
- Vossen, D. P. (2004). The nature and classification of games. *Avante*, 10(1), 75-89.  
<https://www.proquest.com/docview/214329759?sourcetype=Scholarly%20Journals>
- Weber, M. (1964). *The theory of social and economic organization*. The Free Press.
- Weick, K. E. (1998). Introductory essay—Improvisation as a mindset for organizational analysis. *Organization science*, 9(5), 543-555.  
<https://doi.org/10.1287/orsc.9.5.543>
- Wolcott, H. F. (2008). *Ethnography: A Way of Seeing* (2<sup>e</sup> éd.). Altamira Press.
- Yavuz Güler, Ç., Çakmak, I. et Bayraktar, E. (2022). Never walk alone on the way: Friendships of emerging adults. *Personal Relationships*, 29(4), 811-839.  
<https://doi.org/10.1111/per.12455>

Yzerbyt, V., Klein, O., Bourhis, R. Y. et Darnon, C. I. (2023). *Psychologie sociale* (2<sup>e</sup> éd.). De Boeck supérieur.

Zaunbrecher, N. J. (2011). The Elements of Improvisation: Structural Tools for Spontaneous Theatre. *Theatre Topics*, 21(1), 49-60.  
<https://doi.org/10.1353/tt.2011.0015>

Zweig, K. A. (2016). *Network analysis literacy : a practical approach to the analysis of networks*. Springer. <https://doi.org/10.1007/978-3-7091-0741-6>

## **Appendice A – Lexique propre à la culture du groupe à l'étude**

Pour faciliter la lecture, je définis ici quelques expressions-clés utilisées par les membres du groupe à l'étude dans leur vocabulaire commun. Ces termes reviennent souvent dans le jargon des improvisateurs et des improvisatrices, mais peuvent sembler flous pour les non-initiés. Ces termes sont utilisés dans la thèse, notamment dans les extraits d'entretiens avec les membres du groupe à l'étude. Pour en identifier le sens spécifique du groupe à l'étude, ces mots sont placés en italique. Les termes sont ici classés en ordre alphabétique.

***Anciens (les)*** : les anciens, ou anciens joueurs, sont les membres d'une ligue qui sont présents dans celle-ci depuis plus d'une saison, c'est-à-dire, qui ont terminé leur année en tant que *recrue* dans la ligue. Le terme peut porter à confusion, car il parfois utilisé pour désigner les personnes qui ont fait partie de la ligue, mais qui ont décidé de la quitter, souvent après quelques années. Pour éviter la confusion dans ce manuscrit, le terme « vétéran » sera privilégié pour parler des personnes qui sont membres actifs d'une ligue depuis plus d'une saison, tandis que le terme « ancien » sera réservé pour les membres « retraités » d'une ligue.

***Camp de recrutement*** : le camp de recrutement est un événement annuel pour toute *ligue d'impro*. C'est une activité qui consiste à réunir toutes les personnes qui désirent faire partie de la ligue pour la prochaine saison en un seul endroit, et à les faire jouer de l'improvisation ensemble pour « mesurer » leur compétence et évaluer leur compatibilité avec les autres. Le camp de recrutement a une durée variable : il peut durer seulement deux heures comme il peut s'étendre sur une journée complète. Il peut aussi

s'étaler sur deux moments différents, comme deux soirs ou deux journées différentes. Plus le nombre de candidats est élevé, plus le processus du camp de recrutement est long et complexe.

Lors d'un camp de recrutement, il est normalement coutume que quatre ou huit *vétérans* sélectionnent les membres de la ligue pour la *saison* à venir. Ces vétérans sont souvent choisis par vote de l'ensemble des membres de la saison précédente. S'ils sont quatre, on considère alors chaque vétéran comme un *capitaine* (voir *noyaux*) d'une *équipe* pour l'année suivante. S'ils sont huit, quatre paires sont normalement formées que l'on nomme *les noyaux*. Chaque noyau ou chaque capitaine est responsable de compléter son équipe pour la prochaine à venir. Il existe aussi des ligues où l'on décide d'abord collectivement d'un bassin de *joueurs et de joueuses* pour la saison, puis on forme ensuite des équipes dans un deuxième temps.

Ce que l'on exige des candidats lors d'un camp de recrutement varie d'une ligue à l'autre. Normalement, le camp débute par un exercice de réchauffement quelconque, puis on demande aux gens de jouer des saynètes en équipe. Les saynètes peuvent être accompagnées de contraintes imposées aux candidats qui servent à évaluer des compétences particulières chez eux, ou leur versatilité. Les candidats sont recrutés selon un ensemble de critères qui varient d'une ligue à l'autre (voir p.XXX). La performance au camp de recrutement est évidemment jugée.

Dans certains milieux, le camp de recrutement prend d'autres formes. On voit émerger à quelques endroits, par exemple, celle du « spectacle de recrutement ». Dans cette formule, on demande aux candidats potentiels (souvent les meilleurs ou les préférés

après un tri) de participer à un spectacle devant public pour démontrer ce qu'ils savent faire. Cette formule a l'avantage de tester le candidat ou la candidate dans les vraies conditions de jeu d'une saison d'impro.

Le camp de recrutement se termine par le processus de *repêchage*, qui est décrit plus bas. Le camp de recrutement est parfois appelé « les auditions ».

**Carton-thème** : le carton-thème désigne l'ensemble des contraintes qu'un arbitre impose aux équipes d'un *match d'impro* dans une saynète. On utilise l'expression « carton-thème » parce que typiquement, l'arbitre écrivait ses contraintes sur des cartons prévus à cet effet. Aujourd'hui, bien des arbitres lisent leurs contraintes à partir d'un cahier de notes, ou d'un téléphone. Le carton-thème est annoncé par l'arbitre avant le début de la saynète. Il contient généralement les contraintes suivantes :

- Il indique si l'improvisation sera *mixte* ou *comparée*;
- Il précise un thème qui devra être central à ce que les comédiens et les comédiennes présenteront;
- Il spécifie un nombre de joueurs qui pourront intervenir, minimalement ou maximalement, durant la scène à jouer;
- Il propose une catégorie, c'est-à-dire une contrainte structurelle ou de style que les joueurs devront respecter. Par exemple, une scène dans laquelle les joueurs doivent changer de personnage quand l'arbitre siffle (structurelle) ou une scène jouée avec les codes d'un auteur célèbre, par exemple Michel Marc Bouchard (de style);
- Il définit la durée de la saynète.



Après la lecture du carton-thème, les équipes disposent habituellement de 30 secondes pour se préparer à jouer la scène annoncée, période qui se nomme le caucus.

**Comparée (*impro comparée*)** : dans un *match d'improvisation*, une improvisation comparée est une saynète qui sera jouée à tour de rôle par les deux *équipes* participantes. Ainsi, l'arbitre annonce un *carton-thème* que chaque équipe doit s'approprier de son côté. Par la suite, un ordre est établi pour la passation des équipes. Une équipe joue sa saynète en premier, puis l'autre. Les deux équipes ne se retrouvent pas sur l'*improvisoire* en même temps.

**Équipe d'impro** : l'équipe d'impro est l'équivalent d'une équipe de hockey dans une *ligue*. Elle est normalement constituée de cinq ou six personnes qui participeront ensemble à un spectacle, face à une autre équipe. Il y a normalement quatre équipes dans une ligue d'impro, mais elles sont parfois au nombre de trois et de plus en plus, on voit des ligues à cinq équipes. Comme les *matches d'impro*, souvent la forme de spectacle des ligues, comprend des improvisations *mixtes* et *comparées*, l'équipe a une importance privilégiée pour un improvisateur ou une improvisatrice parce que c'est avec ces mêmes quatre ou cinq personnes qu'il ou qu'elle jouera la moitié de ses saynètes dans une *saison*.

L'expression équipe d'impro peut aussi désigner un ensemble de quatre à six improvisateurs et improvisatrices qui participent à un tournoi d'improvisation. Si l'équipe n'est rattachée à aucune ligue, on la désignera dans le milieu comme étant une équipe « volante ».

**Faire de l'impro** : faire de l'impro peut désigner différentes réalités, mais c'est une expression généralement utilisée par une personne pour indiquer qu'elle joue

régulièrement dans des spectacles d'improvisation à titre d'improvisateur ou d'improvisatrice. Dans le cadre de l'*improvisation théâtrale*, faire de l'impro désigne généralement le fait d'être régulièrement comédien improvisateur ou comédienne improvisatrice dans des spectacles. L'expression peut aussi largement englober le fait de participer à des *pratiques d'impro*.

Finalement, l'expression est parfois utilisée par une personne pour indiquer qu'elle est initiée à la discipline artistique qu'est l'improvisation théâtrale.

***Format de spectacle*** : on entend certaines personnes dans le milieu dire que les spectacles d'impro peuvent avoir différents « formats ». Le terme désigne à la fois une structure de spectacle et parfois une grande thématique qui inspire le spectacle. Par exemple, le format de spectacle le plus courant au Québec est celui du *match d'impro*. Sa structure comprend généralement douze saynètes relativement courtes (entre deux et cinq minutes), et sa grande thématique englobante est le hockey, discipline de laquelle il emprunte beaucoup d'éléments et de codes. En d'autres mots, le format de spectacle est un ensemble de règles qui déterminent ce qui va se passer durant le spectacle, comment ça va se passer, et ce que les comédiens improvisateurs seront autorisés de faire ou non.

Il existe d'autres formats que le match d'impro, comme le *harold*, le *armando*, le *theatersport*, le *catch-impro*, pour ne nommer que ceux-ci qui connaissent ou qui ont connu une certaine popularité à l'échelle internationale. Ils sont toutefois peu vus au Québec.

***Impro*** : ce diminutif du mot « improvisation » est utilisé à toutes les sauces dans le milieu. Il désigne généralement trois phénomènes différents.

Le premier usage du terme désigne la discipline artistique, la technique de jeu, comme dans l'expression : je fais de l'impro, ou j'apprends à faire de l'impro. L'impro, dans ce contexte, désigne donc un art dramatique, au même titre que le théâtre ou le chant.

Le second usage du terme désigne un lieu et un moment, comme dans l'expression : je suis à l'impro. Cette expression est généralement utilisée pour indiquer qu'on se trouve actuellement sur les lieux d'un spectacle d'improvisation théâtrale au moment où celui-ci se déroule, ou bien est en préparation.

Le troisième usage du terme désigne une saynète improvisée jouée dans le cadre d'un atelier de perfectionnement ou d'un spectacle, comme dans l'expression : jouer une impro.

***Improvisateur – improvisatrice*** : ce terme désigne une personne qui pratique l'art de l'improvisation théâtrale, souvent parce que celle-ci participe souvent à titre de comédien improvisateur ou comédienne improvisatrice à des spectacles. Dans le milieu de l'improvisation théâtrale, il s'agit d'un terme générique pour désigner un improvisateur ou une improvisatrice participant à n'importe quel format de spectacle.

***Improvisation théâtrale – théâtre improvisé*** : Garneau (2020) donne la définition simple suivante de ce qu'est l'improvisation théâtrale : « discipline artistique dans laquelle le ou les comédiens imaginent, écrivent, jouent et mettent en scène simultanément leur texte et leurs interactions » (p.18). Dans un second document, Garneau (2021) tente une nouvelle définition pour cette expression :

l'acte intentionnel d'une ou de plusieurs personnes qui composent, interprètent et mettent en scène simultanément un contenu par l'entremise plus ou moins grande d'une fiction, sans

avoir répété l'acte au préalable, mais en se basant sur un bagage plus ou moins grand de connaissances et de compétences utiles à cet acte. (p.1)

Dans un troisième document, Garneau (2022) explique qu'il existe des expressions différentes pour parler de réalités très similaires à celle de l'improvisation théâtrale telle que décrite ici. Chaque expression semble être la tentative d'un artiste ou d'une organisation de distinguer sa pratique de celle des autres, parfois pour s'éloigner de l'image du *match d'impro*, parfois pour mieux se présenter à des organisations subventionnaires. Par exemple, l'expression « improvisation libre » est celle de Cloutier (2021), et désigne une variation de l'improvisation théâtrale beaucoup plus dramatique inspirée par les émotions des comédiens. L'expression « théâtre spontané » est celle des Productions de l'Instable, une compagnie d'improvisation qui tente de faire reconnaître sa pratique comme du théâtre malgré l'absence de textes écrits. L'expression « humour improvisé » est celle du Punch Club, qui a réussi à introduire ses spectacles dans des festivals d'humour et de *stand-up* comique (Garneau, 2022).

Néanmoins, l'expression « improvisation théâtrale » désigne ce qui est communément appelé « l'impro » dans le langage populaire. Dans les représentations sociales québécoises, ce terme est associé au *match d'impro*.

***Improvisoire*** : désigne l'aire de jeu durant un spectacle d'improvisation, typiquement durant un *match d'improvisation*. On appelle aussi parfois l'aire de jeu la patinoire. Ces termes sont utilisés parce que le *match d'improvisation* se dispute normalement dans des bandes de hockey, faites sur mesure pour les *matches d'impro*, mesurant environ quatre mètres par quatre mètres, et d'une hauteur variable. Par

déformation, même si on se trouve dans un autre *format de spectacle* que le match, ou même lorsqu'on joue un match d'impro sans bandes, on appelle parfois encore l'aire de jeu la patinoire ou l'improvisoire. Cela dit, dans bien des contextes, les improvisateurs et les improvisatrices nomment maintenant l'aire de jeu « la scène », tout simplement.

***Joueur d'impro – Joueuse d'impro*** : c'est une variante plus spécifique du terme « improvisateur » ou « improvisatrice ». Elle désigne une personne qui participe à un *match d'impro* ou à un format de spectacle davantage basé sur des jeux. Dans l'usage courant, l'expression « joueur d'impro » est toutefois utilisée de façon interchangeable avec le terme « improvisateur », peu importe le format de spectacle ou le contexte de jeu. C'est dû à l'influence énorme qu'a eu et qu'a toujours le match d'impro sur le milieu québécois de l'improvisation théâtrale, et sur les représentations sociales qui circulent à ce sujet dans notre société.

***Ligue d'impro*** : cette expression désigne généralement une organisation civile dont le but principal est de présenter des *spectacles d'improvisation*, généralement sous le *format* du *match d'impro*. Ses activités suivent généralement le calendrier scolaire. Elle regroupe généralement un bassin de seize à 24 membres, avec un roulement annuel des membres léger à modéré. Pour déterminer qui fera partie d'une ligue à chaque année, elle organise un *camp de recrutement*.

Au sein d'une ligue, les membres sont généralement divisés en quatre équipes, parfois trois ou cinq, qui se divisent les spectacles du calendrier annuel. Certains des membres sont aussi élus à titre de membres d'un conseil d'administration, qui gère les affaires courantes de la ligue.

L'expression peut aussi désigner une ligue interscolaire d'improvisation, dans laquelle des équipes de différentes institutions scolaires de même niveau se disputent des matchs pour tenter de remporter la saison. De telles ligues existent au Québec, mais elles sont surtout regroupées autour des grands centres urbains, principalement Québec et Montréal. Ces ligues existent surtout au niveau des écoles secondaires et des cégeps.

***Match d'improvisation (ou match d'impro)*** : le match d'improvisation est un *format de spectacle* d'improvisation théâtrale particulier. Les créateurs du match d'impro, Robert Gravel et Yvon Leduc, ont tenté de populariser le théâtre en important dans un spectacle d'improvisation les codes du hockey. Ainsi, dans ce format farfelu de spectacle hautement populaire au Québec, deux équipes de comédiens s'affrontent dans une joute de saynètes pour obtenir la faveur du public et remporter la victoire, sous l'œil tyrannique d'un arbitre qui agit comme modérateur du spectacle.

***Mixte (impro mixte)*** : dans un *match d'improvisation*, une improvisation mixte est une saynète qui implique les deux équipes simultanément. À la suite de l'annonce d'un carton-thème, les équipes jouent une seule et même saynète. Elles envoient généralement un seul improvisateur chacune pour la débiter, puis les autres membres des équipes interviennent à leur gré durant celle-ci.

***Moldus (les)*** : dans la série *Harry Potter*, de J.K. Rowling, le terme « moldu », traduction française de *muggle*, est utilisé par la communauté des sorciers pour désigner une personne qui n'a aucun pouvoir magique. Le terme a été emprunté par les improvisateurs et les improvisatrices, qui l'utilisent parfois pour désigner les personnes qui ne pratiquent pas et qui n'ont jamais pratiqué l'improvisation théâtrale et donc, qui

sont peu initiés à cette discipline artistique, et qui possède peu de connaissances véritables sur cette pratique en dehors des représentations sociales courantes au Québec.

**Montage et démontage de salle :** la plupart des spectacles d'improvisation théâtrale présentés au Québec sont présentés dans un contexte où les improvisateurs et les improvisatrices amateurs doivent eux-mêmes effectuer la mise en place de leur salle de spectacle avant de jouer. Similairement, ils doivent remettre la salle de spectacle dans un certain état après leur spectacle. Ce sont des moments qui font partie de l'activité pratiquée, mais qui ne font pas le bonheur de tous. C'est en même temps la façon pour les groupes d'improvisation de s'approprier leur territoire.

**Noyaux (les) :** ce que l'on nomme les noyaux correspond la plupart du temps à un duo de personnes formant le « noyau » d'une *équipe* dans une *ligue d'impro*. Les personnes qui font partie des noyaux d'une ligue sont élus parmi ceux et celles qui étaient membres de la ligue au courant de la saison précédente. Dans certaines ligues, on ne procède pas avec des duos de joueurs pour former le cœur des équipes, mais avec une seule personne, soit le ou la capitaine de l'équipe.

Les joueurs-noyaux ou le(la) capitaine de l'équipe ont une position privilégiée dans une ligue, car ce sont eux qui, au début d'une saison, évaluent les candidatures au camp de recrutement. En formant la composition de la ligue et/ou de leur propre équipe, selon la méthode de fonctionnement, ces personnes choisissent finalement qui deviendra membre de la ligue pour la saison à venir.

**Pratique d'impro :** la pratique d'impro est un atelier de perfectionnement et d'apprentissage de la discipline et du jeu. Les pratiques d'impro sont généralement

régulières quand on pratique l'activité en parascolaire à l'école secondaire et au cégep. Toutefois, au niveau des universités et dans le civil, on n'en fait pratiquement aucune. Lorsque les improvisateurs d'âge adulte s'adonnent à des pratiques, c'est souvent sous la forme d'un atelier de formation ou une classe de maître.

***Recrues (les)*** : les recrues dans une ligue d'impro sont les personnes qui viennent d'être repêchées dans une ligue et donc, qui en sont à leur première année dans cette ligue. C'est une année d'intégration qui peut être charnière pour la personne, tant sur le jeu que du côté social.

***Repêchage*** : le repêchage est la phase qui vient après le camp de recrutement. Dans cette phase, les *noyaux* d'équipe se recueillent ensemble pour débattre et déterminer qui fera partie de quelle équipe pour la saison à venir. Il existe de nombreuses méthodes pour réaliser cette phase de repêchage, mais généralement, on pige au sort l'ordre dans lequel les noyaux vont sélectionner des candidats pour faire partie de leur équipe. Ensuite, on procède dans l'ordre pour la première ronde, puis dans l'ordre inversée pour la deuxième, et ainsi de suite. Les résultats du repêchage sont ensuite annoncés aux candidats par des moyens divers, souvent un appel téléphonique ou vidéo. Les résultats sont par la suite affichés sur les réseaux sociaux de la ligue et/ou sur son site web.

***Saison d'impro*** : une saison d'impro est une « année » dans laquelle une *ligue d'impro* propose une série de spectacles dans lesquels joueront ses *équipes*. Durant une saison d'impro, le bassin de comédiens et de comédiennes reste le même, sauf exception.

Habituellement, une saison d'impro suit lâchement l'année scolaire, c'est-à-dire qu'elle débute en septembre ou en octobre et elle se termine en avril ou en mai. Une saison



d'impro contient entre 20 et 30 représentations généralement, à raison d'une par semaine. Une pause est placée dans le calendrier pour le Temps des Fêtes.

***Soirée d'impro*** : la soirée d'impro est un soir de semaine ou de fin de semaine où une ligue livre un spectacle. Pour les improvisateurs et les improvisatrices, la soirée d'impro comprend habituellement une période d'avant-spectacle : occasionnellement un souper d'équipe, souvent le montage de salle, la préparation au jeu. Elle comprend le spectacle en soi, puis elle comprend aussi généralement un après-spectacle : *debriefing*, démontage de salle le cas échéant, « bière » d'après spectacle.

***Tournoi d'impro*** : le tournoi d'impro est un événement qui se déroule habituellement du vendredi soir au dimanche après-midi. Durant ce laps de temps, des *équipes d'impro* de différentes ligues et organisations se rassemblent en un même lieu pour disputer des *matches d'impro* toute la fin de semaine. Chaque équipe se voit habituellement assurer de jouer au moins trois matchs de classement, mais peut en jouer plus si elle se qualifie pour les séries éliminatoires, qui ont habituellement lieu le dimanche. Les matchs joués sont habituellement plus courts que lors d'une soirée d'impro parce que l'horaire de la fin de semaine est chargé. Les tournois d'impro accueillent habituellement entre 8 et 16 équipes, mais certains tournois peuvent être de plus grande envergure parfois. Des équipes internationales (surtout d'Europe) sont parfois invitées à participer.

En plus des matchs, les tournois d'impro sont connus pour être des occasions de fêtes bien arrosées. Ainsi, les soirs du vendredi et du samedi sont réservés pour des événements festifs qui peuvent se terminer aux petites heures du matin.

## Appendice B – Guides d’entretien

### Guide d’entretien #1 – Version 1

Ce guide est le premier d’une série de 2. Il vise à guider les entretiens à réaliser durant la 2<sup>e</sup> moitié de la première année de l’étude ethnographique menée. Ce guide vise spécifiquement à compléter l’observation participante qui cherche à documenter de façon descriptive la culture des personnes qui pratiquent l’improvisation dramatique ou théâtrale sur le territoire de la Ville de Trois-Rivières. Comprendre cette culture en détails est une étape nécessaire pour atteindre notre objectif de recherche, qui est de comprendre comment sont perçues les relations qui se développent et s’entretiennent entre les pratiquants trifluviens d’improvisation théâtrale. En effet, la littérature semble indiquer que la culture propre à un groupe influence la nature des relations entre les membres du groupe. Notre deuxième guide d’entretien, qui sera utilisé lors de la deuxième année de la collecte de données sur le terrain d’étude, traitera quant à lui de ces relations entre les participants.

L’entretien est prévu pour une durée allant de 60 à 120 minutes. Celui-ci sera réalisé dans des lieux confortables et familiers des personnes rencontrées pour faciliter l’échange et éviter la fatigue. On s’assurera toutefois que les lieux permettent à la personne de parler en toute liberté. Le domicile de la personne pourrait être un endroit approprié lorsque le chercheur connaît bien la personne. Autrement, un café tranquille du centre-ville ou un local à l’université seront privilégiés.

Thèmes	Questions principales	Questions de relance
Introduction	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. En quelle année tu as commencé l’impro?</li> <li>2. Pourquoi tu as commencé l’impro?</li> <li>3. Pourquoi tu fais encore de l’impro aujourd’hui?</li> </ol>	
Comportements et routines lors d’une soirée d’improvisation	<ol style="list-style-type: none"> <li>4. Parle-moi de comment ça se passe typiquement pour toi une soirée de match/spectacle.</li> <li>5. Avant les matchs/spectacles, qu’est-ce que tu fais typiquement?</li> <li>6. Avant les matchs/spectacles, comment tu te sens?</li> <li>7. Pendant un match/spectacle que tu ne joues pas, si tu es présent au match/spectacle, qu’est-ce que tu fais?</li> <li>8. Après le match/spectacle, qu’est-ce que tu fais typiquement?</li> <li>9. Raconte-moi la meilleure soirée d’impro que tu as eue à Trois-Rivières.</li> <li>10. Raconte-moi la pire soirée d’impro que tu as eue à Trois-Rivières.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>5.1 Comment décrirais-tu l’ambiance qui règne dans la salle de spectacle ou en coulisse, dans les loges, avant un match/spectacle?</li> <li>6.1 Avant les matchs/spectacles, est-ce que tu as des habitudes, des rituels? Quel rôle jouent ces rituels?</li> <li>7.1 Comment tu te sens pendant un match/spectacle que tu ne joues pas?</li> <li>7.2 Qu’est-ce que tu observes comme comportement chez les improvisateurs pendant un match quand ces personnes ne jouent pas?</li> <li>8.1 Après un match/spectacle, est-ce que tu as des habitudes, des rituels? À quoi servent ces rituels?</li> <li>8.2 Comment tu te sens après un match/spectacle?</li> <li>8.3 Comment décrirais-tu l’ambiance qui règne entre les improvisateurs après un match/spectacle?</li> </ol>

Comportements et valeurs hors de la scène	<p>11. Comment ils sont les gens d'impro de Trois-Rivières?</p> <p>12. Est-ce qu'il y a des comportements qui sont valorisés parmi les gens d'impro de Trois-Rivières?</p> <p>13. Est-ce qu'il y a des valeurs mises de l'avant chez les gens qui font de l'impro à Trois-Rivières?</p> <p>14. Est-ce que les gens d'impro de Trois-Rivières ont certains comportements qui te dérangent?</p>	<p>Pour chaque question :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Est-ce que tu serais en mesure d'illustrer ce que tu viens de dire par un exemple que tu as personnellement vécu ?</li> </ul>
Facteurs d'inclusion et d'exclusion	<p>15. Est-ce que tu te sens accepté parmi les gens qui font de l'impro à Trois-Rivières?</p> <p>16. Qu'est-ce qui fait qu'une personne est acceptée dans ce groupe selon toi?</p> <p>17. À l'inverse, qu'est-ce qui fait qu'une personne n'est pas acceptée parmi les personnes qui font de l'impro à Trois-Rivières?</p> <p>18. Est-ce qu'il y a des rites de passage dans l'impro trifluvienne?</p> <p>19. Est-ce que les gens qui font de l'improvisation à Trois-Rivières sont un groupe unis ou bien est-ce qu'il y a plusieurs cliques selon toi? Comment tu vois ça?</p>	<p>11.1 Qu'est-ce qui a fait que tu t'es senti accepté dans ce groupe? Qu'est-ce qui fait que tu ne te sens pas accepté?</p> <p>12.1 Est-ce qu'il y a une forme de hiérarchie dans l'impro trifluvienne? Sur quelles bases se structure-t-elle selon toi?</p>
Territoire, traditions, artéfacts, mythes et leadership	<p>20. Est-ce qu'il y a des traditions dans ta ligue? Est-ce que l'impro trifluvienne a des traditions?</p> <p>21. Est-ce qu'il y a des objets ou des lieux qui sont importants pour les personnes qui font partie de l'impro trifluvienne ou de ta ligue?</p> <p>22. Est-ce qu'il y a des moments marquants de l'histoire de l'impro trifluvienne ou de ta ligue? Est-ce qu'il y a des événements récurrents ou annuels importants?</p> <p>23. Est-ce qu'il y a des leaders parmi les gens qui pratiquent l'impro à Trois-Rivières? Qui sont-ils et d'où vient leur position de leader selon toi?</p>	<p>Quels rôles jouent ces traditions, lieux, objets, moments marquants?</p>
Conclusion	<p>24. Est-ce que tu penses qu'il est important qu'on parle d'autre chose en ce qui concerne la culture des</p>	

	improvisateurs et improvisatrices à Trois-Rivières?	
--	--	--

### Guide d'entretien #1 – Version 2

Thèmes	Questions principales	Questions de relance
Introduction	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. En quelle année tu as commencé l'impro?</li> <li>2. Pourquoi tu as commencé l'impro?</li> <li>3. Pourquoi tu fais encore de l'impro aujourd'hui?</li> </ol>	
Comportements et routines lors d'une soirée d'improvisation	<ol style="list-style-type: none"> <li>4. Parle-moi de comment ça se passe typiquement pour toi une soirée de match/spectacle.</li> <li>5. Avant les matchs/spectacles, qu'est-ce que tu fais typiquement?</li> <li>6. Avant les matchs/spectacles, comment tu te sens?</li> <li>7. Pendant un match/spectacle que tu ne joues pas, si tu es présent au match/spectacle, qu'est-ce que tu fais?</li> <li>8. Après le match/spectacle, qu'est-ce que tu fais typiquement?</li> <li>9. Raconte-moi la meilleure soirée d'impro que tu as eue à Trois-Rivières.</li> <li>10. Raconte-moi la pire soirée d'impro que tu as eue à Trois-Rivières.</li> </ol>	<p>5.1 Comment décrirais-tu l'ambiance qui règne dans la salle de spectacle ou en coulisse, dans les loges, avant un match/spectacle?</p> <p>6.1 Avant les matchs/spectacles, est-ce que tu as des habitudes, des rituels? Quel rôle jouent ces rituels?</p> <p>7.1 Comment tu te sens pendant un match/spectacle que tu ne joues pas?</p> <p>7.2 Qu'est-ce que tu observes comme comportement chez les improvisateurs pendant un match quand ces personnes ne jouent pas?</p> <p>8.1 Après un match/spectacle, est-ce que tu as des habitudes, des rituels? À quoi servent ces rituels?</p> <p>8.2 Comment tu te sens après un match/spectacle?</p> <p>8.3 Comment décrirais-tu l'ambiance qui règne entre les improvisateurs après un match/spectacle?</p>
Comportements et valeurs hors de la scène	<ol style="list-style-type: none"> <li>11. Comment ils sont les gens d'impro de Trois-Rivières?</li> <li>12. Est-ce qu'il y a des comportements qui sont valorisés parmi les gens d'impro de Trois-Rivières?</li> <li>13. Est-ce qu'il y a des valeurs mises de l'avant chez les gens qui font de l'impro à Trois-Rivières?</li> <li>14. Est-ce que les gens d'impro de Trois-Rivières ont certains comportements qui te dérangent?</li> </ol>	<p>Pour chaque question :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Est-ce que tu serais en mesure d'illustrer ce que tu viens de dire par un exemple que tu as personnellement vécu ?</li> </ul>
Facteurs d'inclusion et d'exclusion	<ol style="list-style-type: none"> <li>15. Est-ce que tu te sens accepté parmi les gens qui font de l'impro à Trois-Rivières?</li> <li>16. Qu'est-ce qui fait qu'une personne est acceptée dans ce groupe selon toi?</li> <li>17. À l'inverse, qu'est-ce qui fait qu'une personne n'est pas acceptée parmi les</li> </ol>	<p>15.1 Qu'est-ce qui a fait que tu t'es senti accepté dans ce groupe? Qu'est-ce qui fait que tu ne te sens pas accepté?</p> <p>Pour chaque question :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Est-ce que tu serais en mesure d'illustrer ce que tu viens de dire par un</li> </ul>

	<p>personnes qui font de l'impro à Trois-Rivières?</p> <p>18. Est-ce qu'il y a des rites de passage dans l'impro trifluvienne?</p> <p>19. Est-ce que les gens qui font de l'improvisation à Trois-Rivières sont un groupe unis ou bien est-ce qu'il y a plusieurs cliques selon toi? Comment tu vois ça?</p> <p>20. Est-ce qu'il y a une forme de hiérarchie dans l'impro trifluvienne? Sur quelles bases se structure-t-elle selon toi?</p>	<p>exemple que tu as personnellement vécu ?</p>
<p>Territoire, traditions, artéfacts, mythes et leadership</p>	<p>21. Est-ce qu'il y a des traditions dans ta ligue? Est-ce que l'impro trifluvienne a des traditions?</p> <p>22. Est-ce qu'il y a des lieux qui sont importants pour les personnes qui font partie de l'impro trifluvienne ou de ta ligue?</p> <p>23. Est-ce qu'il y a des moments marquants de l'histoire de l'impro trifluvienne ou de ta ligue? Est-ce qu'il y a des événements récurrents ou annuels importants?</p> <p>24. Est-ce qu'il y a des leaders parmi les gens qui pratiquent l'impro à Trois-Rivières? Qui sont-ils et d'où vient leur position de leader selon toi?</p>	<p>Pour chaque question :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Quels rôles jouent ces traditions, lieux, objets, moments marquants?</li> </ul>
<p>Conclusion</p>	<p>25. Est-ce que tu penses qu'il est important qu'on parle d'autre chose en ce qui concerne la culture des improvisateurs et improvisatrices à Trois-Rivières?</p>	

## Guide d'entretien #2 – Version 1

Ce guide est le deuxième d'une série de 2. Il vise à guider les entretiens à réaliser en février et mars 2024. Ce guide a pour objectif de comprendre les significations des relations interpersonnelles qui existent entre les personnes qui font partie du groupe à l'étude. Spécifiquement, on posera des questions concernant :

- La nature des interactions entre les personnes qui font partie du groupe à l'étude.
- La nature des émotions et des sentiments que les personnes qui font partie du groupe à l'étude ressentent les uns envers les autres (affectivité, engagement émotionnel, implication affective).
- La nature des ressources qui circulent entre les personnes qui font partie du groupe à l'étude (ex. capital intellectuel, services, informations, soutien émotionnel, confiance, etc.).
- Les facteurs qui favorisent le développement et le maintien de relations interpersonnelles positives.

Toutes les questions sont posées pour tenter de comprendre la perspective subjective des répondants et non pour tenter de cerner une ou des réponses objectives à la question. Comparativement au premier questionnaire, le chercheur intervient uniquement pour poser les questions, relancer le participant, reformuler pour s'assurer d'avoir bien compris les réponses du participant et s'assurer du bon déroulement de l'entretien.

L'entretien est prévu pour une durée allant de 30 à 75 minutes. Celui-ci sera réalisé dans des lieux confortables et familiers des personnes rencontrées pour faciliter l'échange et éviter la fatigue. On s'assurera toutefois que les lieux permettent à la personne de parler en toute liberté. Le domicile de la personne pourrait être un endroit approprié lorsque le chercheur connaît bien la personne. Autrement, un café tranquille du centre-ville ou un local à l'université sera privilégié.

### À lire au participant avant de débiter :

- D'abord, merci d'avoir accepté de participer à mon étude.
- En commençant, je te rappelle que tu participes à une étude qui vise à mieux comprendre les relations entre les personnes qui pratiquent régulièrement un loisir ensemble. Dans ce cas-ci, le loisir en question sera l'impro.
- Notre entretien devrait durer entre 30 et 75 minutes, mais il ne faut pas que tu te sentes mal si ça dure moins longtemps ou plus longtemps que ça.
- Durant l'entretien, il se peut que tu aies besoin de temps pour réfléchir aux réponses que tu veux donner à mes questions. C'est tout à fait normal. Prend le temps qu'il faut pour y penser et ne te laisse pas intimider par le silence : ne laissons pas le silence nous rendre inconfortable.
- À tout moment, on peut prendre une pause si tu le désires. Tu n'as qu'à m'indiquer que tu veux prendre une pause et on la prendra. À tout moment également, si tu préfères mettre fin à l'entretien plutôt que de continuer pour quelque raison que ce soit, tu n'as qu'à me le dire et nous arrêterons le tout. Si c'est le cas, tu n'as pas à justifier ta décision d'arrêter si tu ne veux pas le faire. Il n'y aura aucune conséquence négative ou jugement négatif à ton égard si tu décides de mettre fin à l'entretien avant la fin des questions.
- Avec ta permission, je vais enregistrer l'audio de notre discussion à l'aide de ce petit appareil. Pas besoin de parler fort ou très proche de l'enregistreuse : elle captera très bien notre conversation comme ça. À tout moment, tu peux me demander d'arrêter l'enregistrement si tu préfères que l'on continue sans. Personne n'aura accès à l'enregistrement sauf moi. Le contenu de l'enregistrement ne sera pas utilisé directement dans la présentation des résultats de mon étude sans ta permission. Si le contenu est utilisé directement, il sera impossible de lier le contenu à ta personne.
- Sache aussi que tout ce que tu pourrais me confier aujourd'hui à propos de relations spécifiques que tu as avec des personnes du milieu trifluvien de l'impro restera strictement confidentiel. Comme chercheur universitaire, j'ai le devoir de respecter l'anonymat des personnes que je rencontre en entretien et la confidentialité de leurs propos. Tu peux donc me parler de tout ce qui te passe par la tête sans craindre que les personnes de qui tu parles l'apprennent.
- Est-ce que c'est ok, dans ces conditions, si j'enregistre notre conversation?

- Est-ce que tu as des questions avant de commencer?

Thèmes	Questions principales	Questions d'approfondissement
Introduction	Donc, je suis avec (nom de la personne). 1. Depuis combien de temps pratiques-tu l'impro théâtrale ?	
Question brise-glace	2. En général, pour toi, qu'est-ce que c'est « un ami ou une amie » ? <b>Si la personne a de la difficulté à répondre</b> , utiliser la formule alternative suivante : Si tu devais compléter la phrase suivante de trois façons différentes, comment la complèterais-tu ? : « Un ami ou une amie, c'est quelqu'un... » 3. En général, qu'est-ce que ça implique d'être ami avec quelqu'un ?	À sauter et ramener à la fin si utile.
Nature des relations avec les personnes avec qui tu t'entends le mieux	Dans ta tête, j'aimerais que tu penses aux quelques personnes avec qui tu t'entends le mieux parmi celles qui font de l'impro à Trois-Rivières. Je te laisse quelques secondes pour y penser. Est-ce que tu arrives à identifier quelques personnes? Parfait. Je vais maintenant te poser quelques questions concernant ces personnes. En répondant aux questions, tu n'es pas obligé(e) de me nommer directement qui elles sont si tu préfères ne pas me révéler leur identité. Si ta réponse est différente d'une personne à l'autre, je t'invite à prendre le temps de parler de chacune d'entre elles. 4. Comment décrirais-tu tes relations avec ces personnes ? 5. Dans quelles circonstances vois-tu ces personnes ? 6. Qu'est-ce que tu fais avec ces personnes quand tu les vois ? 7. Qu'est-ce que tu ressens envers ces personnes quand tu les vois ? 8. Selon toi, qu'est-ce qui fait que tu t'entends bien avec ces personnes ? 9. Est-ce qu'il y a des événements précis ou des moments qui ont contribué à faire grandir tes relations avec ces personnes ? Peux-tu me les décrire ? 10. Est-ce que tu bénéficies d'une certaine manière de ces relations ? Qu'est-ce que ces relations t'apportent ?	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Quels sont les fondements de votre relation? Sur quelles valeurs ou quelles émotions sont basées tes relations avec ces personnes ?</li> <li>• Est-ce qu'il t'arrive de voir ces personnes dans d'autres circonstances que celles liées à l'impro théâtrale? Si oui, lesquelles ?</li> <li>• Est-ce que tu as déjà rendu service à ces personnes dans un contexte autre lié à l'impro? À l'inverse, est-ce que l'une ou plusieurs de ces personnes t'ont rendu service dans un contexte autre que l'impro ?</li> </ul>
Nature des relations avec les	Dans ta tête, je vais maintenant de demander de penser à quelques personnes qui sont présentes en impro à Trois-Rivières, mais que tu considères moins comme étant	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Est-ce qu'il y a des événements particuliers ou des circonstances</li> </ul>



autres personnes du groupe	<p>proches de toi. Je te laisse quelques secondes pour y penser.</p> <p>Est-ce que tu arrives à identifier quelques personnes dans ta tête? Parfait.</p> <p>Je vais maintenant te poser quelques questions concernant ces personnes. En répondant aux questions, tu n'es pas obligé(e) de me nommer directement qui elles sont si tu préfères ne pas me révéler leur identité.</p> <p>Si ta réponse est différente d'une personne à l'autre, je t'invite à prendre le temps de parler de chacune d'entre elles.</p> <p>11. Comment décrirais-tu tes relations avec ces personnes ?</p> <p>12. Dans quelles circonstances vois-tu ces personnes ?</p> <p>13. Qu'est-ce que tu fais avec ces personnes quand tu les vois ?</p> <p>14. Qu'est-ce que tu ressens envers ces personnes quand tu les vois ?</p> <p>15. En quoi tes relations avec les personnes auxquelles tu penses présentement diffèrent de tes relations avec les personnes avec qui tu t'entends le mieux en improvisation théâtrale à Trois-Rivières ?</p> <p>16. Est-ce que tu bénéficies d'une certaine manière de ces relations ? Qu'est-ce que ces relations t'apportent ?</p>	particulières qui font que ta relation avec ces personnes est de cette nature ?
Facteurs qui favorisent le développement de relations interpersonnelles	<p>17. Est-ce que tu voudrais revenir sur quelque chose dont on vient de discuter ou encore ajouter quelque chose à propos de ce que l'on vient de discuter ?</p>	

**À dire au participant et à effectuer une fois l'entretien terminé :**

- J'arrête l'enregistrement.
- Merci énormément d'avoir accepté de me rencontrer aujourd'hui pour mon projet de recherche.
- Prendre le temps de discuter avec le participant, de répondre à ses questions et d'écouter ce qu'il voudrait dire avant qu'on se quitte.

### Guide d'entretien #2 – Version 2

Thèmes	Questions principales	Questions d'approfondissement
Introduction	Donc, je suis avec (nom de la personne). 1. Depuis combien de temps pratiques-tu l'impro théâtrale ?	
Questions générales	2. En général, comment décrirais-tu tes relations avec les personnes qui font de l'impro à Trois-Rivières? 3. Quels sont les différents types de relations que tu as avec les personnes qui font de l'impro à Trois-Rivières ?	Si on devait donner un nom à chacun de ces types, quels seraient ces noms?
Nature des relations avec les personnes avec qui tu t'entends le mieux	Dans ta tête, j'aimerais que tu penses aux quelques personnes avec qui tu t'entends le mieux parmi celles qui font de l'impro à Trois-Rivières. Je te laisse quelques secondes pour y penser.  Est-ce que tu arrives à identifier quelques personnes? Parfait.  Je vais maintenant te poser quelques questions concernant ces personnes. En répondant aux questions, tu n'es pas obligé(e) de me nommer directement qui elles sont si tu préfères ne pas me révéler leur identité.  Si ta réponse est différente d'une personne à l'autre, je t'invite à prendre le temps de parler de chacune d'entre elles.  4. Dans quelles circonstances vois-tu ou interagis-tu avec ces personnes ? 5. Qu'est-ce que tu fais avec ces personnes quand tu les vois ? 6. De quoi parles-tu avec ces personnes ? 7. Est-ce que tu parles d'impro avec ces personnes ? Quels sont les sujets que vous abordez concernant l'impro ? 8. Qu'est-ce que tu ressens comme émotions ou comme sentiment quand tu les vois ? 9. Selon toi, qu'est-ce qui fait que tu t'entends bien avec ces personnes ? 10. Est-ce qu'il y a des événements précis ou des moments liés à l'impro qui ont contribué à faire grandir tes relations avec ces personnes ? 11. Est-ce que tu bénéficies d'une certaine manière de ces relations ? Qu'est-ce que ces relations t'apportent ?	<ul style="list-style-type: none"> <li>Est-ce que tu as déjà rendu service à ces personnes dans un contexte autre lié à l'impro? À l'inverse, est-ce que l'une ou plusieurs de ces personnes t'ont rendu service dans un contexte autre que l'impro ?</li> </ul>
Nature des relations avec les	Dans ta tête, je vais maintenant de demander de penser à quelques personnes qui sont présentes en impro à Trois-	<ul style="list-style-type: none"> <li>Est-ce qu'il y a des événements particuliers ou des circonstances</li> </ul>

autres personnes du groupe	<p>Rivières, mais que tu considères moins comme étant proches de toi. Je te laisse quelques secondes pour y penser.</p> <p>Est-ce que tu arrives à identifier quelques personnes dans ta tête? Parfait.</p> <p>Je vais maintenant te poser quelques questions concernant ces personnes. En répondant aux questions, tu n'es pas obligé(e) de me nommer directement qui elles sont si tu préfères ne pas me révéler leur identité.</p> <p>Si ta réponse est différente d'une personne à l'autre, je t'invite à prendre le temps de parler de chacune d'entre elles.</p> <p>12. Comment décrirais-tu tes relations avec ces personnes ?</p> <p>13. Dans quelles circonstances vois-tu ces personnes ?</p> <p>14. Qu'est-ce que tu fais avec ces personnes quand tu les vois ?</p> <p>15. De quoi parles-tu avec ces personnes ?</p> <p>16. Est-ce que tu parles d'impro avec ces personnes ? Quels sont les sujets que vous abordez concernant l'impro ?</p> <p>17. Qu'est-ce que tu ressens comme émotions ou comme sentiment quand tu les vois ?</p> <p>18. Est-ce que tu bénéficies d'une certaine manière de ces relations ? Qu'est-ce que ces relations t'apportent ?</p>	particulières qui font que ta relation avec ces personnes est de cette nature ?
Questions sur des éléments culturels	<p>19. Quel rôle joue l'impro dans tes interactions avec les autres improvisateurs et improvisatrices de Trois-Rivières ?</p> <p>20. Quel rôle joue le rire dans tes interactions avec les autres improvisateurs et improvisatrices de Trois-Rivières ?</p>	
Conclusion	<p>21. Est-ce que tu voudrais revenir sur quelque chose dont on vient de discuter ou encore ajouter quelque chose à propos de ce que l'on vient de discuter ?</p>	