

G. Cogérino (2020). L'Expression Corporelle en EPS durant les années 70, Enseigner l'EPS.

Annexe 1

Exemples de la diversité des sens donnés en EPS au terme « Expression corporelle » à la fin des années 60

En réaction au plan traditionnel des leçons d'EPS, Raoul Molières¹ critique en 1968 ce plan au travers de deux « notions » (p. 28) : celle des formes d'expression corporelle et celle des principes du mouvement. Il caractérise de la manière suivante les « formes d'expression corporelle » :

*« Les formes d'expression corporelle sont pour Teissié au nombre de quatre et visent à la maîtrise des déplacements, du corps propre, des engins et de l'opposition. Quel est leur rôle ? Un rôle de synthèse des mouvements élémentaires, ou si l'on veut de synthèse de différentes spécialités. Par exemple : la maîtrise des déplacements englobe courses et sauts, elle se fonde sur des éléments communs aux deux autres mouvements élémentaires. Grâce à sa valeur de synthèse, la notion de forme d'expression corporelle permet d'utiliser celles de principes du mouvement ».*p.28

R. Molières détaille ensuite ce qu'il entend par « principe de mouvement » : utilisation de la ligne fonctionnelle d'impulsion, principe d'utilisation des appuis, ou d'utilisation des accélérations.

Raymond Cassignol (CTR de Volley Ball) et Pierre Dutot (professeur de musique) signent un autre article dans *Éducation Physique et Sport* en 1976, à propos de la « rythmo pédagogie » en Volley Ball². Ils illustrent les confusions associées au terme d'« Expression Corporelle » présentes au milieu de la décennie 70.

« Toute discipline sportive est une discipline d'expression corporelle. Il s'agit pour nous de faire acquérir aux enfants les bases de l'Éducation Physique générale par l'intermédiaire d'une discipline sportive enseignée à partir du rythme, lui-même essence de toute chose.

L'expression corporelle implique avant tout de se pencher sur les problèmes d'espace et de temps. Il convient de convertir la durée sonore en formes dans

¹ R. Molières (1968). Organisation pédagogique. Un plan annuel. I. *Éducation Physique et Sport*, 94, 27-31

² Cassignol, R. & Dutot, P. (1976). Rythmo pédagogie. Volley Ball. *Éducation physique et sport*, 139, 24-28.

l'espace et réciproquement. Il faut répartir le déroulement du geste dans la durée exacte avec un certain dynamisme dans un plan ou un volume défini. Cela sans jamais oublier que le mot expression contient avant toute chose une idée de création, de libération qui débouche sur le respect de la maturation de la pensée. Dans un premier temps, la technique entraîne une systématisation des mouvements. Puis au stade de l'interprétation, lorsque la technique commence à être assimilée, la création est infinie...

[...]

Le terme expression corporelle, même s'il est encore mal défini a au moins le mérite de nous être familier, de nous faire revenir aux racines de la vie. Pour qu'il y ait expression corporelle, il est nécessaire que coexistent trois éléments fondamentaux :

- Avoir quelque chose à dire : l'individu doit pour cela parvenir, à travers l'éducation scolaire et extra-scolaire qu'il reçoit à un développement en profondeur de sa personnalité (sensibilité, esthétique, etc.).

- Avoir un instrument (le corps) pour le dire : le corps doit être capable de refléter la pensée avec précision, sans la trahir, d'où la nécessité d'acquérir une technique corporelle de plus en plus riche, technique qui demande :

a) la reconnaissance des structures de l'espace environnant et de nos déplacements dans cet espace : acquisition des notions de haut, bas, avant, arrière, droite, gauche, etc. ; de déplacement avant, arrière, latéral ; de changement de direction, 1/4 de tour, 1/2 tour, etc. Ces éléments spatiaux peuvent s'enrichir d'une dimension sociale (notion de partenaire et d'adversaire)

b) la conscience corporelle : en particulier, maîtrise des transports du poids du corps, dosage de l'énergie, prise de conscience et réalisation d'un geste lent, vif, contraction, relâchement, etc.

- Pouvoir s'exprimer : l'expression spontanée de doit pas risquer de disparaître après l'acquisition d'éléments nouveaux, Ces derniers doivent par conséquent être constamment assimilés. Il faut pour que l'élève soit en mesure de créer, qu'il puisse choisir, agencer, transformer ces différents éléments à sa guise.

L'éducation rythmique est un ensemble complexe comprenant tous ces éléments et l'expression corporelle n'est autre qu'un art du mouvement s'appuyant sur les composantes essentielles de la motricité³.

Schéma corporel, maîtrise des appuis, maîtrise des trajectoires et des déplacements, sensibilité proprioceptive, sensibilité kinesthésique, structuration spatio-temporelle, motricité de groupe.

Rappelons que l'expression prise dans le sens d'une communication, passe par la maîtrise du corps et la maîtrise du corps se réalise en vue d'une fonction de signification. » (p. 26-27)

Ces deux extraits auront probablement la figure d'OVNI pour le lecteur actuel. Ils permettent de rappeler que ce qu'on entendait sous le terme « Expression Corporelle » dans le monde de l'EPS (enseignants d'EPS, auteurs, formateurs, etc.) au terme des années 60 et durant les années 70 est parfois très éloigné de l'évocation d'une pratique physique dénommée ExCo puis APEx en milieu scolaire, et supposée introduire la présence ultérieure des activités artistiques en EPS. On retrouve ces écarts dans les entretiens enregistrés avec les enseignants d'EPS, tant dans les objectifs assignés à cette activité durant les années 70 dans cet article, que dans la typologie des situations proposées.

³ L'utilisation du gras pour un seul paragraphe est la copie de la mise en page de l'article dans la revue.

Annexe n°2

L'Expression Corporelle à l'ENSEPS Filles en mai-juin 1968

En décembre 1968 paraît le n°14 du *Bulletin de liaison des ENSEPS*, intitulé « *Problèmes relatifs à l'Expression Corporelle et à la Danse dans le cadre de l'éducation. Résumé des discussions, entretiens, rencontres et des travaux de commissions à l'ENSEPS de jeunes Filles* ». Les travaux de cette commission se sont déroulés en mai-juin 1968. P. Parlebas y rédige l'Introduction (p. 15-17) du compte-rendu de ces travaux.

Quelques extraits de son texte resituent le positionnement de l'ExCo en EPS au fil de la formation des enseignantes à cette époque :

<p>« <i>L'éducation physique dite féminine est nettement en avance sur l'éducation physique masculine en plusieurs points de ce domaine. Elle a tenté de nombreuses ouvertures en innovant dans maintes et maintes branches : exercice avec engins, éducation rythmique, danses folkloriques, accompagnement musical, recours direct à la musique comme source d'improvisation, danse moderne, jazz, mime, expression corporelle. Certainement serait-il judicieux de regrouper toutes ces tentatives dans une orientation unitaire et cohérente franchement orientée vers la création motrice, orientation que pourrait caractériser la formule très large, actuellement utilisée d'expression corporelle. En effet l'élément majeur de ce courant c'est de permettre (encore trop timidement peut-être) de se dégager des stéréotypes d'action ancrés par la tradition, en favorisant l'éclosion de la créativité.</i> » [...]</p>	<p>À retenir :</p> <ul style="list-style-type: none"> - L'expression corporelle comme « soupe » ou « bouffée d'air frais » en EPS - Un intitulé (« <i>Expression corporelle</i> ») pour regrouper une grande diversité de pratiques physiques
<p>« Le domaine de l'Expression corporelle qui n'est pas soumis aux contraintes de la performance chiffrée est certainement celui qui permet le plus de démomifier l'individu. Il invite à une libération, à une création, c'est-à-dire à ne plus se contenter de reproduire servilement ce qui est « classique » - (tout en s'appuyant sur ce connu, tout en s'inscrivant dans une évolution que seules ont rendu possible les réalisations antérieures). [...] »</p>	<ul style="list-style-type: none"> - La mise à distance des caractéristiques fortes de l'EPS de la période en cours (performance chiffrée, reproduction gestuelle...)
<p><i>Mais l'expression corporelle n'est pas le fait du verbe, ni le fait de l'individu isolé. Dans des situations de groupe, elle permet l'éclosion de conduites sociomotrices à dominante expressive. Dans de telles conduites d'interactions, les exécutants peuvent tisser un véritable dialogue gestuel où les répliques seront muettes. L'expression corporelle peut donner naissance à des scénarios qui seront agis dans des échanges interpersonnels insérés dans une dynamique de groupe, comme dans un jeu de rôles, comme dans un psychodrame où la dimension</i></p>	<p>Des formules qui suggèrent des confusions avec d'autres types de pratiques s'inscrivant dans le domaine thérapeutique (psychodrame, dynamique de groupes, jeu de rôles...) pour</p>

<i>esthétique serait toujours présente. » (p.16)</i>	lesquels les enseignants n'ont pas de formation
<i>Cependant, si l'expression doit plus particulièrement s'épanouir dans un secteur qu'il reste à explorer, elle ne doit pas de restreindre à celui-ci. Elle a un rôle à jouer dans toutes les activités physiques : athlétisme, natation, gymnastique, sports collectifs, sports de pleine nature. Sinon on risquerait de mécaniser les enfants dans des comportements de robots. L'expression corporelle est donc plus qu'un secteur particulier d'enseignement, c'est une façon d'envisager toutes les conduites motrices quelles qu'elles soient, c'est en même temps un mode d'approche pédagogique disponible à l'accueil d'autrui. » (p. 17)</i>	La confusion entre « Expression corporelle », pratique physique et « expressivité du corps », substrat de communication. L'assimilation d'une pratique à une manière particulière d'enseigner l'Expression corporelle.

Annexe 3

Des témoignages d'époque...

Les données traitées pour approcher davantage une réalité plus fiable de ce qu'enseignaient les enseignants d'EPS, lors de séances qu'ils dénommaient « ExCo » ou « APEX », ne constituent pas un travail historique (les enquêtes sont concomitantes de la « période ExCo en EPS » des années 70).

Auvray (2017) développe une réflexion autour des divers phénomènes qui rendent difficiles le fait de tenter une histoire des pratiques pédagogiques. Les témoignages d'enseignants sont encore considérés moins fiables que des sources écrites et publiées.

Extraits

« À l'échelle locale et individuelle, les curricula réels ne sont donc pas nécessairement tous identiques. Des dissonances peuvent exister par rapport aux curricula formels » (p. 174)

« Généraliser l'histoire des pratiques de terrain en EPS à seulement ceux (les connus) qui en ont rendu compte publiquement (articles, livres, films) n'est pas ipso facto représentatif et significatif de ce qui a été concrètement enseigné aux élèves à l'échelle nationale. » (p. 180)

« Mais rares sont les travaux qui croisent les différents niveaux d'acteurs et de sources indiciaires pour identifier les éventuelles différences de curricula réels entre les acteurs connus, leaders et anonymes, en fonction de leur statut administratif, de leur poste occupé, de leur responsabilité dans et en dehors du champ de l'EPS, de leur engagement idéologique et conceptuel, etc. » (p. 191)

Emmanuel Auvray, E. (2017). Sur l'épistémologie de la recherche en histoire des pratiques pédagogiques de terrain en éducation physique et sportive, *Carrefours de l'éducation*, 43, 174-196.

Annexe 4

Le lexique des interviewés : ce que révèle le vocabulaire...

Le lexique utilisé par les interviewés n'est jamais issu du hasard : volontaire ou inconscient, le choix des termes employés renvoie aux conceptions des interviewés à l'égard de l'enseignement de l'ExCo en EPS. L'étude de ce vocabulaire spontanément utilisé lors des entretiens peut faire apparaître des préoccupations, des conceptions sous-jacentes aux pratiques professionnelles, ainsi qu'un possible décalage avec la littérature publiée sur l'ExCo durant les années 70.

Le lexique des interviewés est présenté selon leur statut (Tableau 1 : enseignant en établissement ordinaire ou formateur). La répartition quantitative des formulations est reportée à titre indicatif, car les connotations positive ou négative ne sont pas prises en compte dans ce relevé quantitatif.

Tableau 1 : Les termes les plus employés en fonction du statut de l'interviewé

	Chez les 26 enseignants	Chez les 21 formateurs
Les mots les plus employés dans les entretiens (nombre de mentions entre parenthèses)	musique-musical (290), but/objectif/intention (110), rythme (125) risque (116) corps (107) diffic/ (103) enchaînement (93) technique (90) problème (89) fille (74) situation (70) regard (56).	risque (115) but/objectif/intention (100) communication (91) musique-musical (87) problème (80) relation/nel (74) regard (70) démarche (68) situation (49) émotion (41) vécu (41).
Les pratiques physiques de référence mentionnées	Danse (397) APEX (247) ExCo (129) Mime (64) Jazz (28) Folklore (28) Danse moderne (14) De 2 à 11 mentions pour : classique, disco, rythmique, eutonie, relaxation, théâtre, aérobic.	ExCo (161) Danse (152) APEX (116) Improvisation (36) Théâtre (35) et Mime (32) Folklore (19) Jazz (10) Classique (10) Relaxation (10) Gymnastique (10)
Les interviewés n'ont pas tous mentionnés spontanément une pratique de référence : 31 en ont mentionné au moins une (dont 12 du groupe [+], 7 du groupe [=] et 12 du groupe [-]). 16 n'en n'ont mentionnée aucune (5 du groupe [+], 7 du groupe [=] et 4 du groupe [-])		

Ces deux séries de termes les plus mentionnés laissent penser que les enseignants conçoivent majoritairement l'enseignement de l'ExCo sous l'angle des pratiques dansées (fréquence des termes *musique-musical, rythme, enchaînement, technique...*). Une série d'autres termes moins fréquents confirme cette interprétation : le faible score d'*improvis*/ (30), ou l'usage de la trilogie « *espace (42)-temps-énergie (8)* ». Cette dernière constitue un cadre d'analyse de la motricité dansée, très connu des enseignants et emprunté à Laban.

Chez les formateurs, les deux séries de termes suggèrent une importance moindre accordée à la danse, et une plus grande mention de termes liés à l'enseignement de pratiques plus diverses (*relationnel, démarche, émotion, vécu, improvisation, etc.*).

Les différences sont aussi identifiables lorsqu'on compare le lexique en fonction du sexe et de l'expérience dans l'enseignement de l'ExCo, chez les enseignants (Tableaux 2 et 3) ou chez les formateurs (Tableaux 4 et 5).

1. Le lexique des enseignants

Tableau 2. Différences dans les mentions en fonction du sexe de l'interviewé chez les enseignants

Catégories	<i>Les femmes mentionnent davantage que les hommes</i>	<i>Les hommes mentionnent davantage que les femmes</i>
Pratiques de référence	Danse (211/186 pour les Hommes) Musique/musical (181/109) Exco (91/38) Folklore (26/2) Gymnastique (36/17) Danse moderne (12/2)	APEx (144/103 pour les Femmes) Rythme (71/54) Jazz (19/9) Les percussions (12/2) Primitive (11/0)
Types de mise en situation	Enchaînement (72/21) Improvisation (29/1) Situation de recherche (28/18) Construit (19/5)	
Objectifs visés ou attendus	Plaisir (17/6) Communication (14/8) Progrès (12/6)	
Autres	Risque et problèmes (150/55) Personnalité (12/4) Personnage (12/2)	Filles (48/26) Technique (53/37) Relationnel (43/31) Contact (12/1)

Tableau 3. Différences dans les mentions en fonction de l'expérience professionnelle des enseignants dans l'enseignement de l'ExCo.

(Les trois valeurs numériques renvoient dans l'ordre au groupe expérimenté, épisodique, sans-enseignement de l'ExCo)

<i>Les expérimentés mentionnent davantage que les autres</i>	<i>Les épisodiques mentionnent davantage que les autres</i>	<i>Les Non-enseignement mentionnent davantage que les autres</i>
Toutes les déclinaisons de la Danse (222 , 169, 96) Musique (127 , 62, 64) Rythme (94 , 20, 11) Corps (49 , 32, 26) Enchaînement (44 , 19, 30) Technique (43 , 37, 10) Regard (30 , 11, 15) Espace (27 , 8, 7) Spectacle (15, 8, 4)	APEX (84, 104 , 59) Problèmes (14, 59 , 16) Difficile (14, 43 , 17) Relation (28, 42 , 4) Fille (28, 36 , 10) Garçon (13, 26 , 5) Démarche (16, 23 , 10) Recherche (8, 16 , 4) Motricité (6, 12 , 2)	ExCo (17, 26, 86) Gymnastique (18, 6, 29) Folklore (1, 5, 22) Improvisation (4, 8, 18)

- Les difficultés rencontrées par les enseignants dans leur approche des APEX apparaissent (outre les termes *risque* et *problème*) au travers d'autres mentions dans le corpus, telles que : (dé)bloqué (30), technique (90). Elles se livrent également dans la faible mention de termes fortement liés à l'approche des ExCo : créativité (16), personnage (14), imagination (14), personnalité (16), sensibilité (16), plaisir (23), mix/(14), contact/toucher (13), ressenti (4), explor/ (4), émotion (4), spectat/ (3), échange (3), poétique (2).

- Ces premières données numériques mettent en évidence chez les femmes la présence importante de la Danse, associée à la musique, comparée aux autres pratiques susceptibles d'être proposées sous le sigle ExCo (APEX, théâtre, etc.), et sous forme d'enchaînement. Celui-ci, typiquement attendu en Danse plutôt qu'en ExCo, est largement évoqué par les expérimentés (44 mentions) et ceux qui ne proposent pas d'ExCo à leurs classes (30 mentions), pour 19 mentions chez les épisodiques.

- Les situations de recherche, d'exploration sont davantage présentées par le groupe épisodique (16 mentions), beaucoup moins fréquentes dans les deux autres groupes (8 et 4).

- L'improvisation, souvent perçue comme emblématique de l'ExCo est davantage mentionnée par le groupe [-] (18 mentions), sous l'angle des difficultés à la mettre en place, que par les autres groupes (4 et 8 mentions).

2 Le lexique des Formateurs

Tableau 4. Différences dans les mentions en fonction du sexe de l'interviewé chez les Formateurs

Catégories	<i>Les femmes mentionnent davantage que les hommes</i>	<i>Les hommes mentionnent davantage que les femmes</i>
Pratiques de référence	Danse (104 mentions de femmes/48 pour les hommes) Folklore (15/4)	Exco (66/ 95 pour les hommes) APEx (41/ 75) Théâtre (1/ 34) Relaxation (1/ 9)
Types de mise en situation		Spectacle (3/ 32) Improvisation (8/ 28) Respiration (0/ 10)
Objectifs visés ou attendus	Communication (61/30) Emotion (24/17)	« Objectif, intention, but » (27/ 73)
Autres	Risques (82/33) Monde musical (50/37) Corps et contact corporel (32/5) Espace et énergie (24/7) Motricité (20/9)	Démarche (22/ 46) Problèmes (18/ 62)

Tableau 5. Différences dans les mentions en fonction de l'expérience professionnelle des formateurs dans l'enseignement des APEX

Les expérimentés mentionnent davantage que les autres	<i>Les épisodiques mentionnent davantage que les autres</i>	Non-enseignement mentionnent
Improvisation (34 des 36 mentions) Théâtre (31 des 35) Folklore (15 des 19) Mime (23 des 32)	ExCo (82 des 161 mentions)	Mise en recherche (12 des 18 mentions) Garçons (10 des 14) ExCo (57 des 161)) Danse (45 des 152) Émotions (1 des 41)

La comparaison plus générale entre enseignants et formateurs pointe d'importants écarts.

- Les enseignants mentionnent plus fréquemment que les formateurs : corps (107 pour les enseignants /15 pour les formateurs), rythme (125/24), technique (90/26), enchaînement (93/9), recherche (28/18), démonstration (10/0), progrès (18/3), éval/ (37/20), filles (74/14), garçon (44/14).

- Les formateurs mentionnent davantage : démarche (49 pour les enseignants/68 pour les formateurs), communication (22/91), regard (56/70), émotion (4/41), improvisation (30/36), théâtre (7/35), contact (13/22), but (18/26).

La primauté donnée à la danse sur l'ExCo est nette, notamment chez ceux de statut « enseignant » : elle se livre dans le report des pratiques de référence déclarées, dans le type

de situations d'apprentissage visées (enchaînement/ improvisation), dans l'organisation des situations (place et rôle du regard, des spectateurs).

Cette rapide approche lexicale suggère que les interviewés ont développé des discours différenciés en fonction des variables choisies pour constituer l'échantillon (sexe, quantité d'expérience et statut), mais aussi que la pratique de référence « Danse » est davantage proposée aux élèves que « Expression corporelle ».

Annexe 5

« Vingt ans plus tard... » : des témoignages similaires, des réticences comparables chez les enseignants d'EPS face à l'expression des élèves

Michelle Coltice soutient en 2000 sa thèse « *La danse au collège : le modèle de pratiquant cultivé* ». Elle a réalisé des entretiens semi-directifs et vidéoscopé des séances avec 18 enseignants d'EPS, répartis en trois groupes selon qu'ils se perçoivent experts, non-experts ou refusent d'enseigner la danse en EPS. **Ses interviewés ont été recrutés comme enseignants d'EPS entre 1969 et 1989.**

Bien que sa thématique concerne l'enseignement de la danse en EPS, on retrouve dans les données qu'elle a recueillies des propos et attitudes d'enseignants très proches de celles relatées dans notre article.

Dans le groupe des enseignants qui n'enseignent pas la danse à leurs élèves, quatre des six ont vécu les activités d'expression durant leur formation, y ont éprouvé des difficultés et gardé un mauvais souvenir de ces sollicitations du corps expressif. Quatre ont passé le CAPEPS entre 1970 et 1982 (ce qui correspond à notre propre échantillon d'interviewés). Le vécu personnel des femmes fait référence à l'ExCo ; pour les plus âgées de ce groupe c'est une « exhibition ». Cinq des six membres de ce groupe pensent que « *danser c'est exprimer quelque chose qui doit être compris* ». Trois évoquent un corps qui serait mis à nu, opposé à un corps outillé par la technique. La thématique du regard se scinde en deux : le regard qui « comprend » et cherche à décrypter, ou le regard du voyeur (perçu plus négativement).

- « M », a passé le CAPEPS en 1967 et a découvert la danse par l'expression corporelle et l'improvisation. Elle garde des souvenirs très négatifs de « *souffrance* », « *d'image de soi salie* ». Passer devant les autres sans avoir confiance en soi génère un important mal-être : « *une violation de passer devant les autres sans confiance en soi* ». Marquée par ses connaissances en psychanalyse, consciente que le corps est le reflet de la personne, elle est effrayée de cette approche de la personnalité par le biais du corps.

- « F », formée au début des années 70, aime la danse, mais pas « l'expression » : le côté expressif la « gêne ». « *Les chorégraphes peuvent s'inspirer de thèmes, mais ceux-ci ne doivent pas empêcher le mouvement, la technique, sinon la danse disparaît au profit de l'expression corporelle* ». Elle accorde une place importante à la motricité et refuse

d'enseigner l'ExCo qui a « *un côté trop intime trop marqué et elle n'y perçoit pas d'apprentissages moteurs possibles.* »

- « C » (1982) garde le souvenir de moments où il fallait « s'exhiber » pour passer devant les autres, et accepter d'être jugée « de façon caustique ». M. Coltice avance que « *le vécu de la formation a brisé la capacité du corps à produire des formes corporelles et à s'exprimer. La reconstruction de cette fêlure et l'oubli du mauvais souvenir ne sont pas suffisants pour engager l'enseignante corporellement face aux élèves. Ces derniers portent en eux la même problématique : celle du corps qui se montre et qui craint le jugement des autres parce qu'il n'y a pas de référence culturelle identifiée. La pratique de la danse devient une pratique qui s'apparente à celle du psychodrame, et non une pratique ludique, créative, et construite sur des relations humaines.* » (p.137). Ainsi, le corps qui se montre craint le regard d'autrui car il n'y a pas de références culturelles sur lesquelles s'appuyer.

Parmi six autres enseignants du groupe qui enseigne la danse de manière intermittente, quatre ont passé le CAPEPS entre 1967 et 1980.

- « M » (1967) connaît bien les danses, les différentes techniques mais ne les utilise pas pour favoriser une activité de création. Ses visées sont le reflet de la période des années 70 : « *recherche de l'affirmation de soi, de plaisir du corps, de relations collectives pour un même but.* ».

- « BR » (1975) se dit plus à l'aise lorsqu'elle doit utiliser des techniques de danse ; elle a vécu l'improvisation comme un réel blocage, éprouve de la gêne pour créer, inventer ; elle préfère donc les danses folkloriques. La motricité n'est jamais abordée dans l'entretien.

- « FR » (1979) relate avoir très mal vécu en formation initiale la « danse expressive » (la seule qu'elle connaisse) qui donne une grande importance à la relation professeur-élève. Elle s'est sentie « *dépréciée* » en formation initiale mais une autre formatrice a atténué ce sentiment désagréable. Elle ne vise aucune transformation de la motricité : chacun doit être à l'aise dans sa peau et la création se fait « *dans la joie et le plaisir* ». M. Coltice voit l'impact de la période des IO de 1967 dans cette valorisation de l'implication personnelle, la recherche d'expression de soi et du bien-être, le délaissement de préoccupations liées à la motricité.

- « Y » (1980) est spécialiste « sports co ». Il a vécu divers types de danses (afro-cubaines, folkloriques, etc.) où la musique est importante. Mais en classe il valorise l'activité expressive, développée à partir de thèmes. Il vise « *l'expression, les relations aux autres et le*

bien-être personnel », ce qui correspond pour M. Coltice aux visées des textes officiels de 1967, où l'implication et l'engagement personnel priment.

Les deux études, conduites avec une vingtaine d'année d'écart, montrent de fortes ressemblances relatives aux réticences des enseignants et aux arguments qu'ils verbalisent pour expliquer leur ressenti et leurs choix relatifs à l'enseignement de l'ExCo, des APEx ou de la danse.

Michèle Coltice « *La danse au collège : le modèle du pratiquant "culturé"* ». Thèse Sciences de l'éducation, Université Lyon2, 2000.

Annexe 6

Moment d'humour involontaire ou simple désinformation ?

Extraits anonymés d'un ouvrage récent « spécial concours »

« L'expression Corporelle propose une forme de mise en mouvement singulière, puisqu'elle entend « travailler » l'inconscient corporel, mettre au jour à travers la motricité certains malaises, blocages, souffrances voire inhibitions, enfouis au plus profond du corps et dont ce dernier conservait la mémoire. Ce corps-langage, qui réhabilite le sujet et ses spécificités, met donc en scène l'altérité plutôt que la norme, fait de chaque élève un cas particulier qui exprime, à sa manière, son histoire personnelle. »

« Si l'expression corporelle demeure, avant les années 1980, une pratique marginale en EP, son influence est significative. »

« Les années 1960 et 1970 sont fertiles en réflexions sur le corps et sur les dimensions expressives [...] Ainsi, au sein des deux Écoles normales d'éducation physique, la question de l'expression, de la symbolique gestuelle ou du langage corporel deviennent d'authentiques objet de formation. »

« En EPS, au cours des années 1960 et 1970, une autre pratique émerge, la danse moderne, et s'engage dans le sillon de l'expression corporelle. »