

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

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	Exco (66/ 95 pour les

	femmes/48 pour les hommes) Folklore (15/4)	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 enseignent 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. »