

GESTUALITÉ DE TECHNIQUE

La transmission de la pensée technique, celle qui permet de mieux comprendre et exécuter les pratiques corporelles, possède, à l'évidence, des manifestations très différentes : message essentiellement cognitif lorsqu'il s'agit des écrits et des discours, message plus directement « physique », « sensible », lorsqu'il s'agit des situations concrètes d'enseignement. Nous avons, ici même, abordé ces deux manifestations.

L'investigation des textes technique (1) a, par exemple, révélé des caractéristiques très précises : présence des références affinées, souvent savantes, pluridisciplinaires, empiriques, mais aussi présence de ruses, de détours variés (images, analogies, métaphores, etc.) ; le texte technique doit affirmer, dire, expliquer, alors que manquent quelquefois les connaissances précises et les preuves.

Il doit certifier, assurer, alors que l'explication « parfaite » n'est pas toujours garantie. D'où quelques artifices de langage qui permettent d'évoquer, d'illustrer, sans toujours totalement expliquer ou prouver.

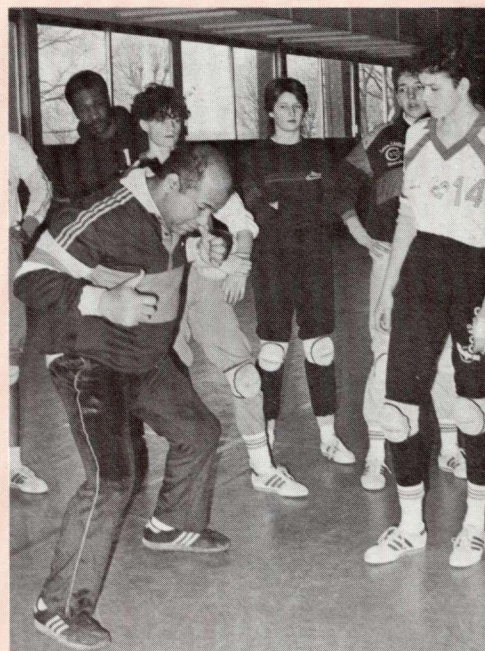
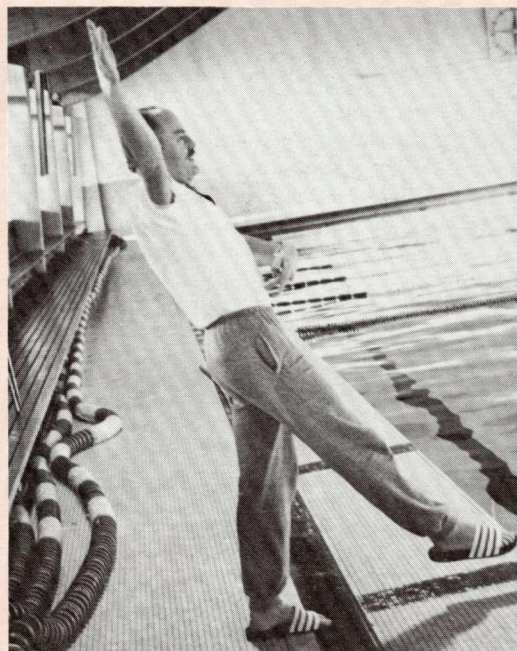
L'investigation de la parole des entraîneurs (2), sur le terrain, s'est également montrée révélatrice : présence du savoir « savant », présence des métaphores et des images, comme dans le cas des textes, mais encore tentative d'exploiter tous les référents d'une information abrégée et intense, mise en acte

d'indications concises et de « soutiens » quasi moraux (onomatopées, phrases contractées, tactiques d'activation). Autrement dit : une façon particulière de ramasser le foisonnement de la pensée technique. La parole du transmetteur est partagée entre l'explication et l'implication, la consigne et le conseil, la description des mouvements et la manifestation du « contact » : donner un ordre ou encourager. D'où des procédures caractéristiques pour cumuler ces données en quelques mots, l'exigence de « mêler » les signes. L'art du message composite et bref.

Un élément, pourtant, est resté absent de ces approches : les gestes et l'attitude corporelle de l'entraîneur, les indices faits de signes « visualisés », de messages « silencieux », de communications non verbales. Autrement dit, l'ensemble des indicateurs et marqueurs physiques, que l'entraîneur met en jeu avec son propre corps, pour transmettre son message et (ou) le clarifier en renforçant son explication. Élément généralement ignoré ou négligé, manifestation jugée superficielle ou perçue comme simple accompagnement de la parole, ces gestes sont rarement, sinon jamais, l'objet d'une étude scientifique, ni l'objet d'un travail spécifique de la part du transmetteur. Ils sont, tout au plus, évoqués comme aide manuelle dans certains sports (gymnastique, sports acrobatiques, etc.) ou, plus généra-

(1) G. Vigarello, J. Vivès,
- « Technique corporelle et discours technique ». Revue EPS n° 184, nov.-déc. 1983.
- « Discours de l'entraîneur et technique corporelle ». Revue EPS n° 200-201, octobre 1986.

Les positions et attitudes retenues pour illustrer cet article ont une simple valeur d'évocation. L'image animée ou la chronophotographie pourrait, à coup sûr, mieux représenter la gestualité de l'entraîneur. Les contraintes de l'édition nous ont conduits à ce choix.



L'ENTRAINEUR ET CORPORELLE

PAR G. VIGARELLO,
J. VIVÈS

lement, comme ressource de démonstration [aide manuelle ou parade pour faciliter l'exécution d'un geste ou éviter un accident — ressource de démonstration, c'est-à-dire répertoire d'imitation à vocation mimétique, strict support imagé]. Or, ces gestes ne se limitent pourtant en rien à la seule démonstration. Ils la débordent parce que plus riches en fonction d'enseignement. Ils sont nombreux, fréquents, quelquefois originaux. Ils ont des formes et des rôles particuliers, souvent précis. Chaque entraîneur les utilise, sans toujours en être très conscient. Ils offrent des régularités, des ressemblances, d'une pratique à l'autre, d'un transmetteur à l'autre. Ils sont identifiables, classables même. Leur importance, enfin, semble d'autant plus grande que la transmission verbale bute, précisément, sur la difficulté de tout dire. Leur enjeu grandit avec la spécificité même de cette transmission : communiquer le maximum d'informations sur une technique dont tous les éléments ne sont pas rigoureusement connus ou totalement maîtrisés, relayer ou affermir une parole qui n'aurait pas, jusque-là, tout permis de « résoudre ». D'autant que cette parole n'est que séquentielle, elle dit « une chose à la fois », « une chose après l'autre », elle parcellise, le geste étant quant à lui plus synchrétique, offrant une vision plus globale. L'« analytique » du discours s'oppose ici au « synthétique » du geste.

Nous avons jugé nécessaire d'accompagner la plupart des photographies illustrant la gestualité de l'entraîneur du discours verbal tenu au même moment par l'entraîneur. Ce qui permet quelquefois de mieux comprendre cette gestualité dans son expression de la pensée technique, sans rien ôter à son originalité.

Ce sont, précisément, ces manifestations gestuelles que nous avons voulu étudier ici, ces communications directement physiques. Le projet étant de les classer, de les comparer, et, plus encore, d'en apprécier les rôles et la variété. Quinze situations d'entraînement, dont plusieurs dans des sports différents, ont été, à cet effet, préalablement filmées. Les bandes en ont ensuite été rigoureusement analysées. Avec un objectif toujours premier : déceler chez l'entraîneur, dans chaque situation étudiée, des catégories communes de signes corporels dont la finalité serait la transmission technique : recenser, évaluer, regrouper en séries, des attitudes et des mouvements de communication, avant d'en mesurer le sens, le rôle et la fonction. Tel a été le but de ce travail. Quels gestes ont-ils été observés ? Quelles informations ces gestes offrent-ils sur la pensée technique ? C'est à ce double questionnement que nous nous proposons de répondre.

Note : ce travail s'appuie également sur une importante étude conduite par Ghislaine Quintillan, dont les observations ont fait l'objet d'un film et dont les analyses se poursuivent à l'Université Paris VIII et à l'I.N.S.E.P., dans un travail de thèse.

Ghislaine Quintillan

• *La gestualité de l'entraîneur*

Une méthode d'analyse de l'enseignement sportif.

Diplôme d'études approfondies en sciences de l'éducation, Université Paris VIII, 1986.

Mémoire pour le diplôme de l'INSEP, 1987.

• *La gestualité de l'entraîneur*. Cassette vidéo 9 mm 3/4 de pouce, U-Matic Pal, 1987. Service audio-visuel de l'INSEP

1 - 2 - Saut en longueur.



Montrer et être à côté

« ...Tu mets ton pied gauche ici... »

CONSTITUER UN RÉPERTOIRE

La gestualité de l'entraîneur est foisonnante, peu « cernable » au premier regard : plusieurs mouvements semblent sans rapport direct avec la communication, ils sont spécifiques, d'autres possèdent un rôle plus « ouvert », où la signification technique n'est pas unique, associée quelquefois aux manifestations affectives, aux expressions parasites, ou au simple investissement physique (l'affect, par exemple) du transmetteur lui-même. Telle évocation d'une position de passe, geste à peine amorcé de l'entraîneur, au volley-ball, est à la fois indication de soutien, encouragement, maintien d'un contact avec le joueur, et désignation d'un moment important du mouvement, insistance sur une accentuation de vitesse ou sur une intensité de force. Les déplacements de l'entraîneur peuvent aussi mêler plusieurs rôles : recherche pour être mieux vu du pratiquant, et donc pour mieux lui communiquer des informations techniques, ou simple démarche de proximité relationnelle, tentative, ici encore, pour maintenir un contact, une présence, sans finalité technique précise.

La multiplicité de sens est, dans ce cas, inévitable (Ph. 1). Elle doit être acceptée comme telle. D'autant plus grande, même, que l'expression physique ne saurait avoir la précision du mot. Le signe gestuel conserve, incontournable ici, une équivoque. Il joue plusieurs rôles, dont certains ne sont pas directement techniques. Une vocation très importante, par exemple, une des premières, peut-être, dans ces mouvements de l'entraîneur, est celle qui, pour le langage, correspond à la fonction phatique (l'entretien du « contact », ce qui correspond au « allo, vous m'entendez ? » du téléphone, ou aux « eh bien ! » des conversations courantes) : ce geste rapide du bras, par exemple, apparemment esquissé pour indiquer une direction ou une intensité, alors qu'il sert d'abord à manifester une présence ou une attention ; positions de mains approbatives, hochements de tête, déplacements « pour mieux voir », sont également dans ce cas ; ou ce geste répété pour désigner un point d'impulsion, alors même qu'une trace a été marquée sur le sol et que le pratiquant peut la voir. Mouvements nombreux donc, directement liés aux situations de proximité, aux relations de soutien, mais qui se mêlent aussi aux informations techniques (Ph. 2).

Encore faut-il désigner ces messages techniques, ces signes physiques chargés de souligner, non seulement les formes de l'action, sa configuration, mais toutes les composantes de sa réalisation. Deux grandes catégories de manifestations et de mouvements dominent à cet égard : des informations faites pour être vues du pratiquant, et des informations faites pour être physiquement « éprouvées » par lui. Le message visuel et le message kinesthésique ; ce qui alerte à partir de la vue et du

regard, ou ce qui alerte à partir du toucher et de la proxémie. Toute la différence entre le bras de l'entraîneur mimant une position et le bras de l'entraîneur arrêtant ou déplaçant un membre du pratiquant. Toute la différence aussi entre une indication d'amplitude traduite par un déplacement « montré » et une indication d'amplitude traduite par une « pression » manuelle, une « emprise », un contact physique ou une présence spatiale. Deux démarches qui ont d'ailleurs, elles-mêmes leur propre diversité et leurs propres différenciations internes. Ce qui est « montré », par exemple, est souvent volontairement déformé par rapport à la ligne du mouvement attendu : déformation travaillée, consciente, dont l'ajustement calculé témoigne souvent de la valeur de l'entraîneur lui-même et qui donne une grande richesse aux messages à vocation visuelle.

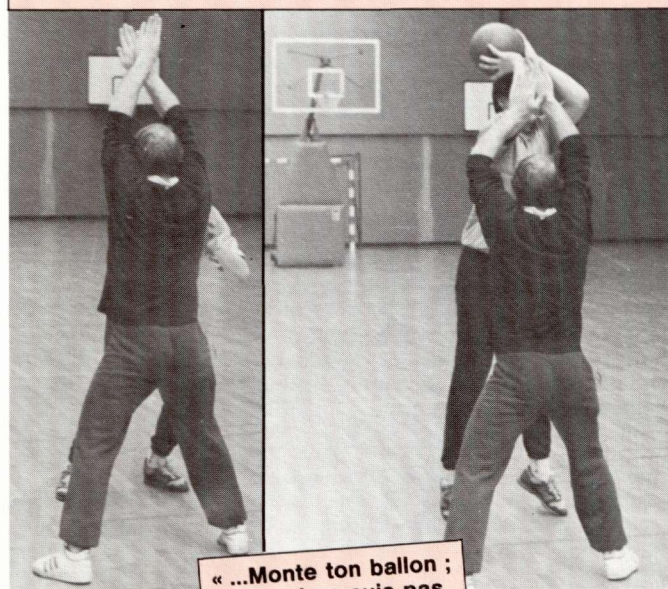
MESSAGES A VOCATION KINESTHÉSIQUE

La main de l'entraîneur peut quelquefois toucher le corps du pratiquant pour mieux souligner ou évoquer les sensations liées à une position ou à un mouvement particulier. Il peut aussi le manipuler pour lui faire exécuter certaines actions. Cette procédure directement physique n'est pas très fréquente dans l'entraînement collectif. Elle reste très présente dans notre corpus, sans doute parce que les situations étudiées sont celles de l'entraînement individuel. Deux formes la caractérisent.

Le corps obstacle

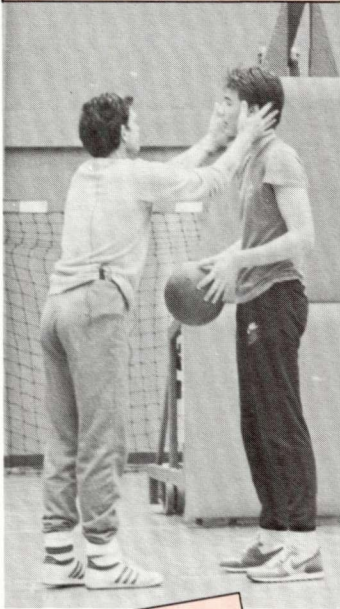
L'entraîneur peut intervenir en interposant son corps. Il offre alors, un repère physique, une limite matérielle, un « butoir ». Ce qui permet, dans certains cas, de mieux « imposer » une position, de mieux fixer une attitude, de matérialiser une distance ou d'arrêter un trajet. Quelquefois, l'entraîneur se place pour que l'exécutant lui-même compose avec ce placement : interposer un main pour orienter un tir au basket, par exemple, ou figurer un partenaire avec lequel le joueur de volley-ball doit garder une distance (Ph. 3 + 3 bis). Interventions plutôt marginales, à vrai dire, faites autant pour concrétiser des indications techniques que pour manifester une présence, un soutien, envers l'exécutant.

3 - 3 bis - Basket-ball.



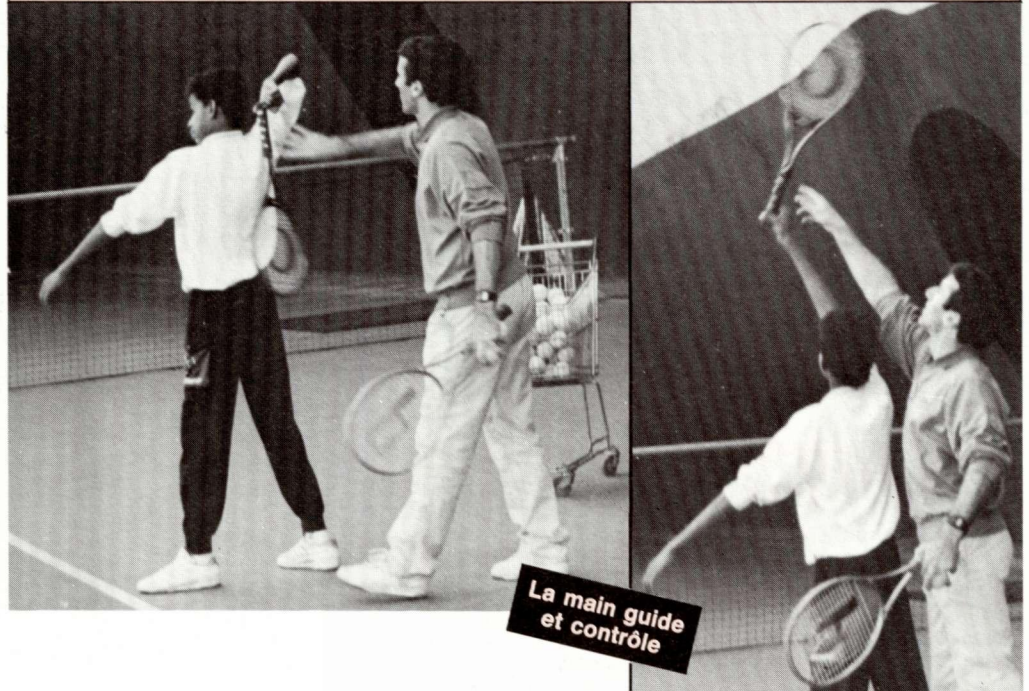
« ...Monte ton ballon ; moi qui ne suis pas bien grand je peux te gêner... »

4 - Basket-ball.



« ...Fixe bien ta tête... »

5 - 5 bis - Tennis.



La main guide et contrôle

Le guidage

La manipulation directe, le contact de guidage, semble plus spécifique. L'entraîneur peut orienter concrètement, en saisissant le corps de l'exécutant : tenir les mains du pratiquant pour définir une prise sur un ballon, fixer la tête du lanceur à l'amorce d'un tir de basket, guider la raquette du joueur lors d'un service mimé au tennis (Ph. 4 et 5 + 5 bis). Les sports d'expression semblent accroître la fréquence de telles pratiques : « manipulations » des positions de buste, des tenues de tête, des fixations d'appuis, dans tel exemple de GRS.

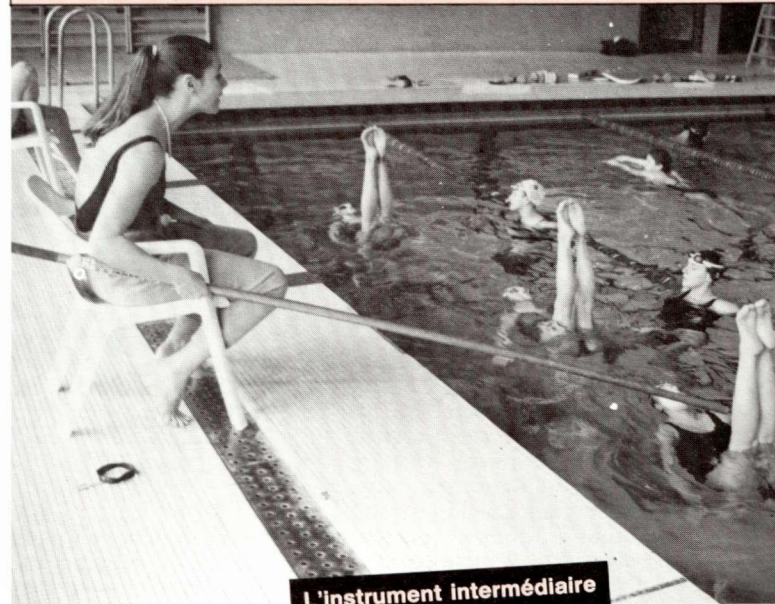
Plus spécifique encore est la perche utilisée par certains entraîneurs de natation synchronisée (Ph. 6). Ils dirigent, avec elle, les mouvements du nageur. Ils accompagnent les positions, ils les corrigent. Ils sont les seuls, en tout cas, ou presque, à utiliser cet artifice. Mais l'instrument reste lié à la particularité du milieu : la perche aide un contrôle kinesthésique que l'eau rend difficile, elle supplée, surtout, la parole de l'entraîneur lorsque le nageur ne peut pas l'entendre. Guidage d'autant plus marquant, ici, que la voix ne « parvient » pas.

MESSAGES A VOCATION VISUELLE

Existents enfin des messages destinés à être vus, des signes à vocation directement visuelle, un vaste ensemble de mouvements ou de gestes « montrés ». Un répertoire distinct du précédent, sans lui être totalement étranger, puisque, ici encore, l'effet peut être kinesthésique (d'autant que « guider » et « montrer » peuvent aussi se mêler), mais au moins de tels messages visent-ils spécifiquement le regard du pratiquant.

Cette communication qui se « voit », très présente dans notre corpus, possède, de surcroît, des fonctions et des contenus multiples, variés. Le geste déictique, celui qui indique l'espace à franchir, ou le but à atteindre, n'a ni le même enjeu, ni le même rôle que le geste transmetteur évoquant, par exemple, une séquence ou une configuration gestuelles. Les quantités d'information sont, dans les deux cas, différentes, de même que leur place par rapport au langage. C'est peut-être, d'ail-

6 - Natation synchronisée.



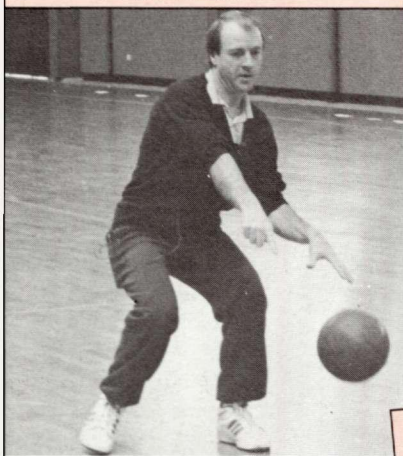
L'instrument intermédiaire du contact

leurs, selon sa position première ou seconde par rapport au message verbal, selon sa présence ou sa dépendance par rapport au mot, que le message corporel doit être étudié. Un statut qui fait aussi toute l'originalité de la communication physique et gestuelle.

Désigner

Parmi les messages à vocation visuelle, les plus décelables, et apparemment les plus banals, sont ceux qui désignent des emplacements et des lieux : le doigt pointé sur une distance à franchir, sur une position d'appui, sur une angulation de

7 - Basket-ball.



membre (Ph. 7). Impossible pourtant de les comprendre sans la référence verbale. L'essentiel du message, dans ce cas, demeure ce qui est dit, la parole. C'est elle qui apporte, ici, le maximum d'information. C'est le mot qui évoque alors l'intensification de l'appui, ou, tout simplement, la signification du lieu évoqué. Le geste qui désigne (le panneau, le filet, l'appui, le sens du regard) est, généralement, une redondance du verbe.

« ...Tu avances ta jambes droite ... »

« Renforcer » le mot

Tout aussi proche de la parole est le geste qui « confirme » ou « renforce » le message en l'accompagnant de manifestations physiques : mouvements de mains effectués au rythme des onomatopées, signes évoquant les accélérations ou les ralentissements de l'exécution technique commandés par la voix (Ph. 8). La manifestation non verbale est, dans ce cas, totalement « dépendante » du langage, elle n'en est même que l'écho, la résonance ; elle suit ses modulations, ses accents, ses intensités. Elle en est la réplique ; objet « trop » parallèle, d'ailleurs, au flux des mots, pour mériter ici une investigation particulière ou approfondie.

Illustrer

La démonstration, au contraire, semble être, *a priori*, une manifestation spécifique, celle où le mouvement du transmetteur viendrait, très précisément, se substituer à sa voix ; pratique originale par rapport à la parole ou à l'écrit, pratique sans équivalent. La démonstration permettrait même à l'entraîneur de faire « mieux » qu'il ne peut dire.

Reste, bien sûr, que l'illustration par une exécution exhaustive est rarissime, pour l'expert, trop complexe, sans doute, mais d'exploitation difficile ; trop syncrétique, enfin, puisqu'elle dit « tout » à la fois, sans permettre de nuancer, de distinguer. Ce que confirme l'analyse des bandes. Dans l'ensemble des situations observées, aucune, ou presque, ne comporte de réalisation « vraie », aucune ne comporte une présentation par l'entraîneur, du mouvement « normal », l'exécution « complète » (un saut pour sauter loin, un tir pour marquer un but). La démonstration au sens strict, celle qui reproduit l'ensemble de l'exercice proposé, autrement dit, la réalisation faite dans les conditions de la pratique courante, n'est pas un usage d'entraîneur. C'est l'illustration travaillée, aménagée, voire en partie déformée, qui est par contre exploitée. Mouvement partiel ou altéré fait pour mieux capter l'attention, pour mieux souligner, préciser, détailler enfin. Autrement dit : déformer pour illustrer. Dans ce cas, précisément, la restitution proposée se veut une illustration de la pensée technique.

8 - Natation.



« Plus vite ! Plus vite ! »

9 - Natation synchronisée.

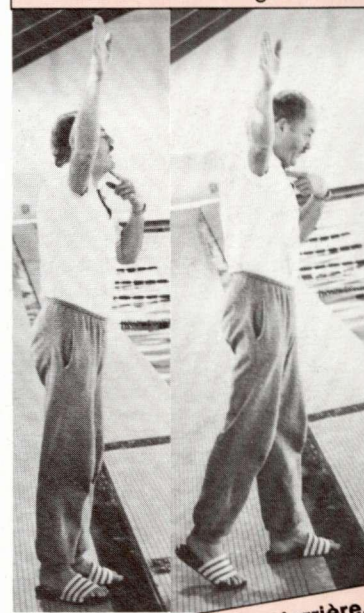


« ...Monte ta hanche en surface... »

• La démonstration « parcellisante »

Si le mouvement est rarement restitué dans sa complétude et sa complexité, il l'est, par contre, dans certains de ses éléments partiels : tel début d'impulsion, esquissé plus que réalisé, telle position de tir au basket, amorcée plus que continuée ; attitudes marquant ou précisant, dans chaque cas, les appuis et les placements. Le corps de l'entraîneur joue ici le rôle d'une « image », figure presque arrêtée, apparemment faite pour fixer, ponctuer, un moment décisif (Ph. 9). La recherche est celle de l'« effet » visuel, celle d'une insistance sur le détail. C'est la visualisation d'une position, la restitution d'un passage clé. Mouvement partiel, sans doute, mais habitant l'ensemble du corps. La silhouette reste souvent globale. L'entraîneur illustre une position de tête au plongeon, par exemple, il s'y attarde et la souligne, mais c'est l'ensemble de sa posture qui est surveillée (tête et tronc, en particulier). Il indique au passage la position « correcte » et la position « incorrecte » (Ph. 10 + 10 bis). Le geste, bien sûr, est fait aussi pour figurer le bien et le mal. Dans certains cas (telle démonstration de pivot au basket), un signe de la main effectuée sur le corps même du transmetteur, rappelle brièvement la position de chacune des parties. Un travail très complet donc, et pourtant peu verbalisé.

10 - 10 bis - Plongeon.

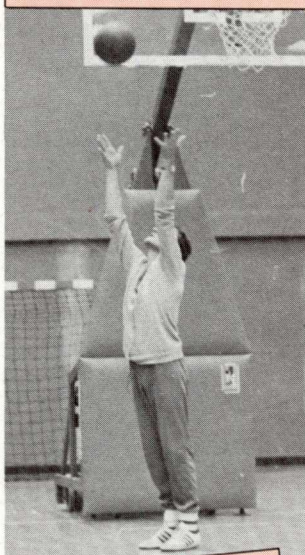


« ...Tu pars avec la tête derrière. Il faut fixer le menton... »

• La démonstration « déformante »

Ce qui caractérise la plupart des démonstrations est plutôt leur éloignement par rapport à la fidélité mimétique. La démonstration déforme, exactement comme elle découpe ou délimite dans l'unité gestuelle : tel pivot de basket exécuté « lentement » pour mieux préciser la fixation du tronc, tel smash de volley-ball brusquement accéléré pour mieux souligner, à l'attaque de la balle, la rupture de vitesse. Le jeu sur la rapidité ou la lenteur, par le démonstrateur, permet sans doute de mieux distinguer les moments du mouvement, de mieux en marquer les liaisons, les articulations. Il s'agit de souligner en « grossissant », d'alerter en exagérant, il s'agit de mobiliser l'attention. Déformer c'est rendre plus évident, plus visible, ce

11 - Basket-ball.

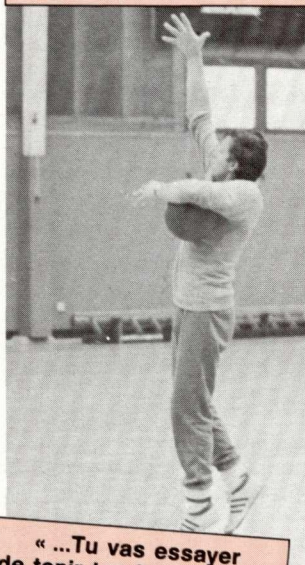


« ...Ne te bloque pas en lâchant le ballon... ouvre-toi complètement... »

qu'une exécution « normale » laisse parfois échapper (Ph. 11). Ce qui est déformé, enfin, ne se limite pas seulement à la vitesse, à la durée, mais atteint la configuration même du mouvement, son organisation : telle accentuation de la flexion de l'avant-bras sur le bras pour indiquer un mode de rabattement de la balle au volley-ball, telle extension « forcée » des bras dans le tir au basket pour souligner le déploiement des membres (Ph. 12), tel fléchissement « insistant » du genou à l'impulsion du saut en longueur pour figurer l'abaissement du bassin. La démonstration, dans ce cas, devient un jeu de caricatures, un catalogue d'excès, une succession d'images gauchies, toutes contrôlées et surveillées (Ph. 13). Une façon, ici encore, de désigner les moments importants du mouvement, d'en souligner la

forme, la durée, la spécificité, en accentuant ou en amplifiant chacune d'entre elles pour mieux en « révéler » l'essentiel. D'où la difficulté « technique » de l'illustration elle-même, qui recompose le mouvement en travaillant sur son temps et sur sa forme, et mobilise, de fait, le corps du transmetteur dans sa globalité. Une difficulté généralement ignorée ou négligée. L'originalité de la démonstration, dans ce cas, se dédouble : exécution se substituant au mot et, surtout, exécution recherchant ce que le mot ne sait pas ; il s'agit d'un travail de trace, un travail d'image d'autant plus mobilisante qu'elle est déformée. L'analyse révèle que chaque situation étudiée comporte de tels gestes « déformants », que chaque transmetteur y recourt, l'expert se distinguant même par l'attention avec laquelle de tels signes (toujours brefs mais « marquants ») sont exécutés.

12 - Basket-ball.



« ...Tu vas essayer de tenir ton bras gauche et de t'allonger comme ça ... »

13 - Lancer du poids.

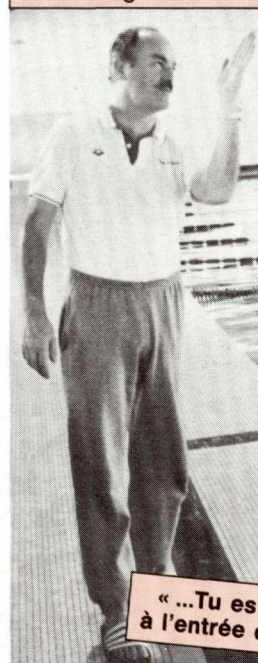


« ...Tu effaces ton côté gauche... »

Evoquer et transposer

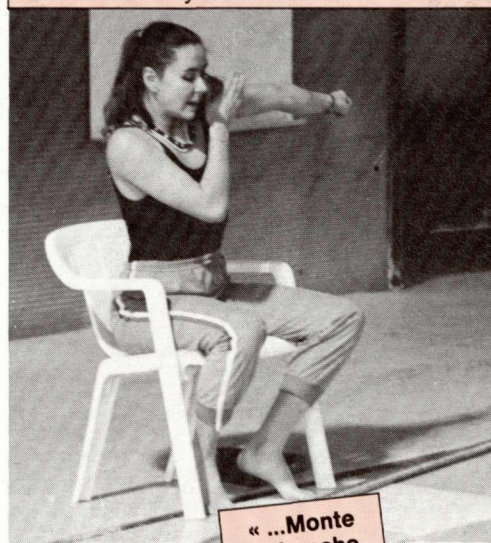
La déformation devient plus caractéristique enfin avec certaines analogies ou transpositions effectuées sur les parties du corps du transmetteur-démonstrateur : le bras et ses inclinaisons diverses pour figurer les positions possibles du tronc, l'angulation d'épaule pour illustrer l'orientation d'un mouvement de hanche, le jeu des mains pour indiquer un jeu des jambes (Ph. 14 et 15). Les objets corporels retenus afin de

14 - Plongeon.



« ...Tu es un peu plat à l'entrée dans l'eau... »

15 - Natation synchronisée.



« ...Monte ta hanche horizontale et recule... »

mieux montrer, mieux révéler aussi, formes et temps, ne sont pas toujours ceux correspondant aux lieux « réels » du mouvement. Autant de déplacements et de transpositions qui accentuent le travail des déformations suggestives. Le corps du démonstrateur devient, non seulement un répertoire de figures en « excès », mais aussi un répertoire de figures déplacées, transposées d'un lieu à l'autre de la morphologie.

Le dispositif transforme tout simplement les éléments corporels du démonstrateur en instrument analogiques : arsenal de mouvements ressemblants, approchants, similaires, qui « montrent » d'autant mieux qu'ils déplacent, qui soulignent d'autant mieux qu'ils déforment, qui précisent d'autant mieux qu'ils suggèrent. Evoquer c'est disposer d'un répertoire de transpositions, animer des formes « semblables », effectuer le « même », mais « ailleurs ». Tous ces déplacements et conversions rappellent, à l'évidence, les jeux déjà présents dans le discours technique lui-même, au point que les procédures de métaphorisation semblent bien être au centre de la transmission technique.

La métaphorisation

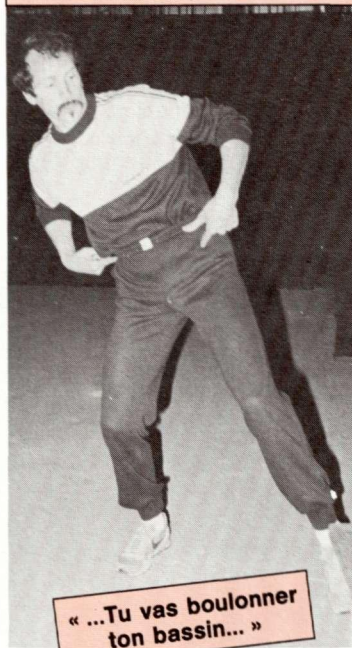
Tous les messages à vocation visuelle étudiés jusqu'ici montrent qu'ils sont eux-mêmes réélaborés en vue de la transmission : le geste « figuré » n'est pas le geste « normalement » exécuté, bien au contraire. Il a subi une opération qui l'a infléchi, transposé, déformé. Il a été altéré ; sans doute pour être mieux compris ou, tout simplement, mieux « senti ». La démonstration, l'évocation physique, par l'entraîneur, de l'acte à réaliser, ne sont pas la simple réplique de l'acte concrètement proposé. Ils ne sont en rien son équivalent. Pour cette raison, déjà, le message physique a une originalité par rapport au

16 - Saut en longueur.



« ...Tu dois griffer le sol... »

17 - Lancer du poids.



« ...Tu vas boulonner ton bassin... »

discours technique. Il le redouble, mais en le dépassant, en le transgressant : l'entraîneur s'autorise une caricature que le technicien ne pourrait oser, il aventure excès et déformations (Ph. 16). Cette tactique reste pourtant nettement liée à l'acte de transmission et à sa situation particulière : le contact personnel, la proximité, permettant ici le jeu sur l'image et le « grossissement » du trait. La relation pédagogique autorise l'insistance, la répétition, le recours au modèle abrupt, volontairement simplifié. La familiarité qu'elle crée, rend possibles ces présentations « cavalières », délibérément schématiques, tronquées. Il s'agit de « surprendre », d'étonner, pour mieux mobiliser l'attention. Il s'agit, à la limite, de « frapper » la sensibilité du pratiquant.

Mais ces tentatives qui semblent originales, sont-elles si différentes, des métaphores rencontrées dans le discours technique lui-même ? Ces métaphores, conçues elles aussi, disions-nous, pour « user de force suggestive », pour « solliciter quasi physiquement le lecteur ». Tous ces procédés de discours qui accentuent, ou même déforment, pour mieux convaincre, qui utilisent des rapprochements hâtifs avec des situations différentes, des ruses avec des mots de sens proches et pourtant distincts. Il est même possible d'observer un accompagnement physique donné à quelques-unes des métaphores recensées dans les études précédentes : le « griffé », par exemple, au saut en longueur, figuré par un mouvement de main esquissant (tout en s'y substituant) l'appui passager du pied sur le sol, ou comme ici par un rabattement amplifié d'une jambe ; le « boulonnage » du bassin, au lancement du poids, transposé en un mouvement « illustratif » effectué sur la hanche avec les mains (Ph. 17).

SPÉCIFICITÉ DE LA TRANSMISSION GESTUELLE

Il faut rappeler combien le message à vocation kinesthésique, le contact, est présent dans notre corps. Son rôle a été quelquefois controversé, sans doute parce qu'il semble livrer le pratiquant à une attitude passive. Le fait que tous les experts l'utilisent devient, pourtant, un sujet d'interrogation. Ce message serait intuitivement et spontanément perçu comme

une contribution efficace dans la transmission de la pensée technique ; souvent complémentaire, d'ailleurs, des autres messages. Mais plus qu'eux, il reste saturé de proximité relationnelle, intervenant fréquemment lorsque les messages précédents semblent mal perçus.

Une « force » particulière

Il faut redire, aussi, combien la transmission à vocation visuelle, peut, quant à elle, se révéler riche et diversifiée, combien aussi elle a d'originalité par rapport à la parole : soit parce qu'elle ramasse dans une « quasi » même image ce que la transmission verbale présente en séquences multiples et successives (le « synthétique » du geste s'avérant ici quelquefois indispensable à l'« analytique » du mot) ; soit parce qu'en déformant et en accentuant les caractéristiques de la technique enseignée, en allant au-delà même des métaphores verbales, elle donne plus de force à la transmission. Elle lui donne une vérité. Mais il faut redire également combien cette transmission n'est pas le simple équivalent du geste technique. Sa « force » semble tenir à sa capacité de déformation contrôlée. Ne gagnerait-elle pas, dans ce cas, à être spécifiquement travaillée ?

Décrire plus qu'expliquer ?

Encore faut-il préciser davantage le rapport entre les signes émis et les mots : dans la mesure où le geste du transmetteur accompagne l'ensemble de son propos, dans la mesure où il l'illustre, le prolonge et quelquefois le déborde, n'en poursuit-il pas aussi les mêmes objectifs et les mêmes tactiques ? Les transpositions gestuelles (leur statut métaphorique) sont du coup tout autant descriptives qu'explicatives, elles servent à « imager » autant qu'à donner des causes. Elles ajoutent, bien sûr, l'avantage spécifique des gestes : offrir sur l'instant, quasi « en même temps », des informations multiples que le verbe présente nécessairement de façon successive.

Reste pourtant un statut bien particulier de ces gestes. Ne sont-ils pas fréquemment introduits par la chaîne verbale ? « Tu as fait ça... », « il faut faire ça... », « casse le bras comme ça... », « relève ta hanche comme ça... », « fixe le dos comme ça... ». Ils montrent, sans aucun doute, plus et autrement que ce qui est dit. Ils font « mieux » comprendre, en illustrant et en visualisant. Indépendants du mot lorsqu'il s'agit de « montrer », ils le semblent moins, par contre, lorsqu'il s'agit d'expliquer. Ce qui « démonte » le mécanisme, ce qui explicite l'ordre des causes, reste généralement la parole. Le geste, dans ce cas précis, vient « ensuite », pour confirmer. Sur ce point, il est « inscrit » dans le discours technique, il en dépend : « il faut boulonner le bassin » dit le transmetteur, avant d'en donner le signe physique ; ou encore « il faut que tu sois tronc droit de façon à ce que, à la réception, tu sois équilibré », toujours avant d'en donner l'image. Le geste illustre tout simplement la pensée technique du transmetteur, mais il est au service de la chaîne verbale qui, elle, construit l'explication. Une façon, peut-être, de rappeler que le sens, les raisons, sont de l'ordre du discours.

**

Négliger les gestes du transmetteur serait pourtant négliger ce qui accroît la force et la conviction des messages. Ce serait aussi oublier que ces gestes sont originaux, variés. Toujours différents, en tout cas, de ce qu'il est banalement convenu d'appeler la démonstration. Ils sont spécifiques, aussi, dans la déformation même qu'ils font subir à l'image « idéale » du mouvement : c'est ce qui les rend suggestifs et convaincants. Pourquoi ne pas envisager de les prendre en compte dans la formation des enseignants et des entraîneurs ?

Georges Vigarello
Professeur
U.F.R. Sciences de l'éducation (Paris V)
Jean Vivès