



# Caricature d'un enseignant d'EPS dans les années 1980 : *P.R.O.F.S.* de Patrick Schulmann (1985)

**Thomas Bauer, Jean-Marc Lemonnier**

DANS **STAPS 2019/2 n° 124**, PAGES 75 À 90  
ÉDITIONS **DE BOECK SUPÉRIEUR**

ISSN 0247-106X

ISBN 9782807393387

DOI 10.3917/sta.124.0075

Date de mise en ligne : 29/05/2019

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-staps-2019-2-page-75?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...  
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



**Distribution électronique Cairn.info pour De Boeck Supérieur.**

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://shs.cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

# Caricature d'un enseignant d'EPS dans les années 1980 : *P.R.O.F.S.* de Patrick Schulmann (1985)

## *A caricature of a PE teacher in the 1980s: Patrick Schulmann's P.R.O.F.S. (1985)*

Thomas BAUER

EHIC (EA 1087)  
Université de Limoges  
thomas.bauer@unilim.fr

Jean-Marc LEMONNIER

MCF, CesamS (EA 4260)  
Université de Caen Normandie  
jean-marc.lemonnier@unicaen.fr

**RÉSUMÉ :** Cet article propose d'étudier la caricature de l'enseignant d'éducation physique et sportive dans le film *P.R.O.F.S.* de Patrick Schulmann (1985) en partant du principe que le film constitue une sorte « d'arrêt sur image » – et donc une source de renseignements utiles – sur l'enseignement de l'époque et la façon dont il était parfois perçu. Il semble que deux lectures, à la fois distinctes et complémentaires, soient possibles. La première, celle du grand public, renvoie à la comédie à proprement parler où la figure stéréotypée du « prof de sport » est réduite à sa dimension humoristique – ce dernier étant alors un marginal dans la « maison École ». La seconde, celle des initiés et acteurs de la corporation, révèle un personnage qui participe de l'évolution de son statut et de sa discipline en cherchant, par exemple, à moderniser ses contenus d'enseignement. C'est en mettant en tension ces deux lectures que le film représente un réel « marqueur » de son temps et un outil original pour (ré)interroger l'histoire de l'éducation physique scolaire.

**Mots-clés :** cinéma, éducation physique, représentations sociales, histoire culturelle, école

**ABSTRACT:** This paper examines the caricature of the PE teacher in the film *P.R.O.F.S.* by Patrick Schulmann (1985), considering the film to be a kind of “freeze frame,” and therefore a source of useful information on the teaching of the time. It seems that two interpretations, both distinct and complementary, are possible. The first, that of the general public, refers to comedy in the strict sense, where the stereotyped figure of the “PE teacher”—a marginal figure in the “school house”—is reduced to its humorous dimension. The second, that of those within the school system, reveals a character who participates in the development of his status and discipline by seeking, for example, to modernize his teaching content. It is by pitting both of these interpretations against each other that the film becomes a real “sign” of its time and an original tool for re-examining the history of PE in schools.

**KEYWORDS:** cinema, physical education, social representations, cultural history, school

## INTRODUCTION

Cinquième au box-office des films français en 1985, *P.R.O.F.S.*, fort de trois millions d'entrées, est la plus grande réussite du réalisateur Patrick Schulmann ; succès qui ne sera jamais démenti lors de ses différentes diffusions télévisuelles. À sa sortie, ce film – labellisé œuvre culte dans les mémoires d'un de ses acteurs (Bourseiller, 2017) – est qualifié de « drôle » (*Les Échos*, 30 septembre 1985), « sympathique » (*Minute*, 21 septembre 1985) et « vivant » (*Le Figaro*, 19 septembre 1985)<sup>1</sup>. Alors que la presse de gauche donne peu d'écho durant le mois de sortie, les critiques s'accordent sur la dimension caricaturale de cette comédie, faite d'une panoplie stéréotypée de portraits débouchant sur une satire de l'enseignement des années 1980. Les figures enseignantes semblent en effet façonnées, tel un « prêt-à-porter de l'esprit », par des modèles préfabriqués par lesquels la communauté se figure le monde (Amossy, 1991). La déconstruction de ces portraits ne permettrait-elle pas alors de mettre en exergue certains schèmes empruntés à l'idéologie dominante ? Pour ce faire, il paraît nécessaire de questionner le film, en tant que représentation du monde scolaire des années 1980, mais également, interroger sa réception auprès du public et son accueil médiatique à l'aune des outils historiques, notamment à travers l'analyse des recensions dans la presse de l'époque et des archives télévisuelles de l'INA<sup>2</sup>.

Si plusieurs niveaux d'analyse peuvent être avancés, notamment sociétaux, il faut d'abord retenir que le cinéma, depuis les travaux fondateurs de Marc Ferro et Pierre Sorlin dans les années 1970, est reconnu à la fois comme

un produit de l'Histoire et un objet d'analyse historique. Autrement dit, tout en participant à la construction des représentations propres à une société (Ory, 1987), il offre des informations précieuses pour « remonter, par l'interprétation historique, au monde qui les a produites » (de Baecque, 2008, p. 66). Le film constitue donc une sorte de « arrêt sur image » entre réalité et fiction, une source de renseignements utiles (Boucheron, 2011, p. 42) sur l'enseignement de l'époque et la façon dont il était parfois perçu. Sachant que le cinéma prend une distance avec la réalité, qu'il n'en rend pas compte mais participe de sa reconstruction, il convient d'étudier le terreau sur lequel se construit cette représentation déformée (Vallée, 2007). Il semble que deux lectures, à la fois distinctes et complémentaires, soient possibles. La première, celle du grand public, renvoie à la comédie où la figure stéréotypée de l'enseignant d'éducation physique et sportive est réduite à sa dimension humoristique, souvent associée dans les discours au « prof de sport ». La seconde, celle des initiés et acteurs de la corporation, révèle un personnage qui participe de l'évolution de son statut et de sa discipline en cherchant, par exemple, à moderniser ses contenus d'enseignement. C'est en mettant en tension ces deux lectures que le film représente un réel « marqueur » de son temps et un outil original pour (ré)interroger, dans la continuité des travaux initiés par Nicole Pelletier et Antony Soron<sup>3</sup>, l'histoire de l'éducation physique scolaire.

Cette contribution s'intéresse donc à la figure cinématographique d'un enseignant d'éducation physique, au moment où l'École connaît des transformations structurelles

1 La revue de presse analysée est issue du portail Ciné-Ressources de la cinémathèque française ([http://www.cinerecources.net/revues\\_presse/resultat\\_f/index.php?pk=55820&param=F&textfield=P.R.O.F.S.&rech\\_type=E&rech\\_mode=contient&pageF=1&pageP=1&type=FOR&pk\\_recherche=55820](http://www.cinerecources.net/revues_presse/resultat_f/index.php?pk=55820&param=F&textfield=P.R.O.F.S.&rech_type=E&rech_mode=contient&pageF=1&pageP=1&type=FOR&pk_recherche=55820)). Elle est constituée de quatorze articles parus dans les journaux de l'époque (majoritairement de droite) au moment de la sortie du film (*VSD*, *Le Quotidien de Paris*, *Minute*, *France-Soir*, *Le Figaro*, *Les Échos*, *Le Canard enchaîné*, etc.).

2 La revue de presse a été complétée par des archives télévisuelles, issues de l'INA, représentant trois émissions : deux sur la télévision nationale (« Antenne 2 Midi » le 7 septembre 1985 ; « C'est la vie » sur Antenne 2 le 11 septembre 1985) et une sur la télévision régionale (« La vie à plein temps » sur FR3 Midi Pyrénées le 10 septembre 1985).

3 « L'Espace scolaire par le prisme de l'écriture littéraire et cinématographique », journées d'études du 4 décembre 2012 et du 29 mai 2013 organisées par Nicole Pelletier et Antony Soron à l'Université Bordeaux-Montaigne.

importantes (Merle, 2004), et s'inscrit dans la lignée de deux recherches précédentes menées sur le sujet : l'une, plutôt épistémologique, sur l'utilisation du corpus cinématographique pour écrire l'histoire de l'éducation physique et sportive (Bauer & Lemonnier, 2014) ; l'autre, telle une étude de cas, sur les souvenirs scolaires d'une adolescente des années 1960 à partir du film autobiographique *Diabolo Menthe* (1977) de Diane Kurys (Bauer & Lemonnier, 2016).

### UNE COMÉDIE POTACHE À LA « UNE »

Tourné du 4 mars au 26 avril 1985, *P.R.O.F.S.* sort dans les salles le 18 septembre, quelques jours seulement après la rentrée des classes. Ce « coup » médiatique, se jouant du calendrier scolaire, assure une promotion efficace au film et permet aux scénaristes, le cinéaste Patrick Schulmann et le professeur de lettres Didier Dolna, de marquer les esprits au cœur des années 1980. Le propos peut en effet être polémique tant l'intention des auteurs, par la voix de Didier Dolna, est pour partie subversive : « Quand on veut changer les choses, et notamment un lieu immobile comme le lycée, on fait du cinéma » (« Antenne 2 Midi », 7 septembre 1985). On perçoit, à travers ces dires promotionnels, l'ambition de vouloir changer l'École par l'imaginaire, expliquant parallèlement pourquoi les professeurs valorisés dans le film n'attendent plus rien d'une institution scolaire figée, qu'ils réagissent au lieu de subir et deviennent force de propositions pour renouveler l'École. Il est vrai que cette dernière au milieu des années 1980, à l'image de la société, connaît une crise identitaire forte et une mutation idéologique sur fond d'échec scolaire. La société des années 1980 est en effet relativement paradoxale car, tout en s'inscrivant dans l'héritage post-soixante-huitard, elle s'éloigne de l'esprit de contestation et reste marquée du sceau du « néolibéralisme »

(Descamps & Quennouëlle, 2018). Certes, l'arrivée de la gauche au pouvoir en 1981 (après l'élection de François Mitterrand à la Présidence de la République française) s'accompagne d'une augmentation du Smic, des salaires, des retraites. Mais très vite, face à l'augmentation des déficits, le « tournant de la rigueur » s'impose avec pour objectif de restaurer les profits des entreprises et de favoriser les investissements (Bantigny, 2013). En parallèle, sur le plan sociétal, la jeunesse revendique un espace d'expression et la parole des « minorisés » commence à se faire entendre (Laplanche-Servigne, 2009). Quant à l'École, engagée dans un processus de démocratisation de son accès depuis le milieu des années 1960, elle ne fait que perpétuer la réussite scolaire dans certaines classes sociales (Robert, 1993). Le film *P.R.O.F.S.* pose, avec humour, une partie de ces questions sociétales, notamment à travers le « conflit entre les professeurs et l'administration » (Bruel, « Antenne 2 Midi », 7 septembre 1985). Il raconte les aventures de quatre jeunes enseignants qui sèment le chaos dans un lycée francilien et malmènent leurs collègues conservateurs afin de révolutionner le système scolaire qu'ils estiment sclérosé voire obsolète.

Obtenant d'emblée l'adhésion du grand public, le film doit beaucoup au jeu des acteurs et notamment à l'équipe des quatre trublions : Patrick Bruel est campé en professeur de français révolté qui fait rêver toutes les jeunes filles, Fabrice Luchini en professeur d'arts plastiques peu orthodoxe, Christophe Bourseiller en documentariste génial et inventif, Laurent Gamelon en professeur d'éducation physique ancré dans la culture sportive de son temps. Rien qu'à Paris, pendant les 22 semaines où il est à l'affiche, dans 36 cinémas labellisés, le film fait 490 722 entrées<sup>4</sup>. La revue de presse de l'époque est d'ailleurs assez riche et prouve que la proposition n'a pas laissé la critique insensible. Si la presse de gauche semble

4 Voir la « fiche film » de Ciné-Ressources – site de la Cinémathèque française.

étrangement absente du débat critique, ce qui mériterait d'être approfondi<sup>5</sup>, trois idées consensuelles peuvent en être dégagées. La première est la vision positive du film. Ce dernier est qualifié de « drôle » et « plaisant » par le journal *Les Échos* (30 septembre 1985), de « sympathique » pour *Minute* (21 septembre 1985), de « vivant », « énergétique » et plein de « gags irrésistibles » pour *Le Figaro* (19 septembre 1985). La deuxième est la dimension caricaturale de la comédie. *VSD* (19 septembre 1985), *France-Soir* (15 avril 1985) ou *Les Échos* (30 septembre 1985) insistent sur le caractère stéréotypé des personnages. Ainsi, *Le Quotidien de Paris* (28 octobre 1985) s'attache à inventorier le profil de certains professeurs, comme celui d'histoire-géographie étiqueté de « vieux stal » ou celle de sciences naturelles qualifiée de « sadique » voire de « peau de vache ». La troisième idée générique est l'inversion des rôles entre élèves et enseignants, où « le jeune professeur se transforme en l'élève qu'il était naguère, chahuteur, insouciant, frondeur et léger » (*Le Figaro*, 14 septembre 1985). Au-delà de l'aspect comique de ce film en forme de morale inversée, alimenté par les différentes obédiences journalistiques, se dégage aussi une critique du système scolaire que les journaux de droite ne manquent pas de s'approprier, à l'image du *Figaro* qui parle des « structures désuètes d'une éducation nationale encombrée par des idéologies d'un autre siècle ». De même, l'article des *Échos* commence par cet *incipit* : « Rien ne va plus à l'Éducation nationale, c'est de notoriété publique. » Ces médias disposent ainsi d'un argument supplémentaire pour critiquer les politiques de gauche nouvellement mises en place depuis 1981.

La presse s'empare ainsi de l'objet de cinéma qu'est *P.R.O.F.S.* pour décrire une institution scolaire qui peine à évoluer de concert

avec la société, tantôt par manque de moyens et d'ambitions des acteurs politiques pour la presse de gauche, tantôt par leur incapacité à gouverner pour celle de droite. Mais au-delà de ces clivages, la revue de presse met également en relief un intérêt très hiérarchisé des matières scolaires. En effet, on remarque que le professeur d'éducation physique et sportive, membre actif du quatuor d'enseignants potaches, est le grand absent des quotidiens. En effet, Patrick Bruel, Fabrice Luchini et Christophe Bourseiller ont, chacun, au moins un article qui leur est consacré, alors que dans les rares articles (trois sur les onze) où Laurent Gamelon est cité, son nom est parfois erroné, transformé en « Laurent Gaudon ». De plus, lorsque le professeur d'éducation physique et sportive n'est pas absent des articles, il est qualifié de « prof de gym » (*France-Soir*, 15 avril 1985 ; *Le Figaro*, 17 septembre 1985). Ces coquilles et autres qualificatifs inadaptés ne questionnent-ils pas alors la place et l'importance scolaire de cet enseignant, et *a fortiori* de sa discipline, dans la mémoire collective ? Les médias perpétuent les connotations et stéréotypes associés à une éducation physique empreinte de gymnastiques militaire et sanitaire, alors qu'elle est entrée depuis le milieu du XX<sup>e</sup> siècle dans une vulgate sportive. Elles révèlent aussi une considération moindre voire accessoire pour cette matière, malgré sa présence obligatoire aux épreuves du baccalauréat depuis 1959. En cela, la presse participe de la sclérose scolaire qu'elle conteste par ailleurs, et que le film combat et parodie.

Le succès de *P.R.O.F.S.* permet au réalisateur de se placer sur une nouvelle trajectoire. Né le 2 janvier 1949 à Paris, issu d'une famille d'artistes, Patrick Maurice Schulmann fait ses débuts en tant qu'acteur dans un film à sketches de Louis Daquin intitulé *La Foire aux cancre* (1963), d'après le livre éponyme

5 À notre grande surprise, nous n'avons pas trouvé de critique, durant le mois de septembre, dans les rubriques cinéma de certains périodiques de gauche comme *Le Nouvel Observateur* ou *Libération* (à l'exception d'une affiche du film placé comme encart publicitaire dans *Libération* du 18 septembre 1985). Toutefois, pour mener une véritable analyse politique de cette revue de presse, il faudrait pousser davantage les investigations et confronter les sensibilités idéologiques à cette satire scolaire.

de l'humoriste Jean-Charles sur les « perles » d'écoliers. Ce sont des débuts sans lendemain puisqu'il enchaîne sur une carrière de chanteur et de compositeur dès la fin des années 1960. Après une série de courts-métrages dont *Axel et Zoé s'aiment d'amour tendre* (1971) et *L'Intrus* (1976), il réalise son premier long métrage *Et la tendresse ? Bordel !* (1978), comédie qui trace le portrait de trois couples dans leurs rapports intimes allant du romantisme à la pornographie. Ce film atteint le sommet du box-office en attirant plus de trois millions de spectateurs. Les deux comédies qui suivent, *Rendez-moi ma peau* (1980) et *Zig Zag Story* (1982), n'obtiennent pas l'audience escomptée. Il renoue avec le succès en adaptant Georges Wolonski dans *Aldo et Junior* (1983) avec Aldo Maccione, alors en pleine gloire, puis *P.R.O.F.S.* (titre en référence à *M.A.S.H.* de Robert Altman). De ce parcours de cinéaste se dégage un goût prononcé pour la comédie et l'outrance. Pour Jean Tulard, Patrick Schulmann « a le sens du comique irrationnel et du mauvais goût. C'est la raison sans doute de son succès auprès des lycéens avec *P.R.O.F.S.* » (1987, p. 697).

## UNE REPRÉSENTATION DE L'ÉCOLE ET DE L'ÉDUCATION PHYSIQUE

Si la critique de l'historien du cinéma est sévère, tant pour le réalisateur que pour les têtes blondes des années 1980, tentons de saisir pourquoi ce cinquième long métrage s'installe dans l'univers scolaire d'un lycée. Peut-être faut-il remonter à la propre jeunesse du cinéaste pour en comprendre les raisons. Abandonné par son père alors qu'il n'avait que trois ans, Patrick Schulmann a été élevé dans le 19<sup>e</sup> arrondissement de Paris par sa mère et sa tante, toutes deux rescapées du camp d'Auschwitz-Birkenau. Sa scolarité étant loin d'être des plus sereines – il est quelque peu dissipé –, Patrick Schulmann est renvoyé de plusieurs établissements scolaires avant d'obtenir son baccalauréat. C'est sans doute en partie

sur cette expérience personnelle plutôt douloureuse que Patrick Schulmann – qui assure toutes les fonctions dans *P.R.O.F.S.* dont celles de scénariste, dialoguiste, compositeur, acteur et de réalisateur – donne une vision singulière du système scolaire. S'il s'est appuyé en partie sur la « matière première » livrée par Didier Dolna, c'est-à-dire toutes sortes de « détails » sur l'enseignement et la vie au lycée, il l'a scénarisée de sorte à rendre le film « divertissant » et « allégorique » (Schulmann, « La vie à plein temps », 10 septembre 1985). Ce qui assure le succès du film en effet est la dimension comique et décalée qui se situe dans un entre-deux générationnel entre les comédies potaches d'un Claude Zidi (qui lança la série des *Charlots*) ou d'un Philippe Clair (auteur de films de bidasse) et des comédiens comme Les Inconnus ou les Nuls. Cette biographie permet de mieux saisir le positionnement du réalisateur et la teneur subversive du film. Si Schulmann caricature le monde scolaire, c'est aussi parce qu'il en a subi les affres et que ses options politiques sont en porte-à-faux avec l'univers du contrôle certificatif.

Dès lors, en quoi ce film est-il intéressant pour l'historien de l'éducation physique et sportive ? Si le cinéma est un marqueur de son temps, en quoi la caricature donne-t-elle à voir ou participe-t-elle aux débats et controverses sur le système scolaire des années 1980 ? C'est peut-être là, au croisement des faits et de la fiction, que le film devient une « force supplétive », selon les mots de Patrick Boucheron (2011, p. 42), pour comprendre la situation de l'époque. En effet, comme l'explique Mona Ozouf (2011, p. 24), la fiction, à défaut de dire l'histoire, est capable « de la dire autrement en lui posant les questions décisives ». Il faut, bien évidemment, analyser objectivement la caricature faite dans cette fiction, et ce d'autant plus lorsqu'on sait qu'elle tend à réduire ses cibles à quelques traits et particularités (Quemener, 2011) et cherche surtout « à ridiculiser, à provoquer ou encore à stigmatiser une situation ou une personne » (Duprat, 2007, p. 143) par

une reproduction déformante et moqueuse (Sangsue, 2004). Toutefois, n'est-ce pas parce qu'elle travestit et déforme la réalité, vient nourrir les stéréotypes et les points de vue les plus radicaux fondés sur les mémoires anciennes, qu'elle prend une épaisseur historique ? Il s'agit alors à travers chaque plan, chaque séquence, d'analyser ces héritages, ces monstres que sont les stéréotypes selon Roland Barthes (1978), et questionner leurs sens dans l'époque. Parallèlement, Frédéric Lambert (2016) précise que la lecture et l'interprétation de la caricature sont très variables selon les individus, les groupes ou les sociétés. Il devient alors pertinent de questionner cet univers partagé, d'évaluer sa force démonstrative et de révéler s'il recèle différentes strates de lecture de l'institution scolaire des années 1980.

Dans l'ensemble des portraits brossés dans ce film, nous portons notre attention sur l'enseignant d'éducation physique, sur celui « qui fait la gym » tel qu'il se présente à son collègue de français lors de la réunion de prérentrée. Le témoignage de Laurent Gamelon, définissant son rôle lors du journal télévisé du 7 septembre 1985 sur Antenne 2, est assez révélateur du vécu de l'acteur et de l'innovation dont fait montre son personnage : « Généralement, les professeurs d'éducation physique, en tout cas ceux que j'ai eus, sont toujours un peu tristes. On fait des mouvements, bref, on s'emmerde dans une cour d'école. Là, c'est un professeur un peu plus original, un peu rustre mais profondément bon et qui a décidé de faire autre chose. Il fait faire à ses élèves du golf, mais aussi plein d'autres trucs : du boomerang, de la planche à voile, du ski nautique... » Ces propos s'inscrivent en partie dans les résultats d'enquêtes menées sur les représentations de l'éducation physique scolaire et de ses enseignants. Par exemple, Alain Hébrard expliquait en 1986 que les parents, enfants, enseignants n'avaient pas de l'éducation physique et sportive « une même représentation », en ajoutant qu'une « étude approfondie serait seule susceptible de préciser de tels écarts de perception »

(p. 15). Le travail de Christian Dorvillé (1991) révèle ainsi que 24 % des parents pensent que l'enseignant d'éducation physique n'a pas autant de prestige que les autres enseignants et qu'il est un « acteur marginal sur la scène de l'École » pour reprendre la formule d'André Rauch (1975, p. 679). Ceci semble contradictoire ou, du moins, nuance la perception d'une matière qui, en regard des travaux historiques et didactiques, s'empare pleinement des problématiques scolaires dans cette même décennie (Arnaud, 1989). Elle structure des programmes, dispose de deux agrégations et propose des formations universitaires formant des ingénieurs en didactique. Si ce procès de scolarisation n'a pas été sans tension entre les acteurs, soucieux de ne pas perdre leur spécificité physique et sportive au profit d'une intégration scolaire, il a été néanmoins effectif (Roux-Perez, 2004). Cette caricature cinématographique recouvre-t-elle toutes ces nuances ? De plus, les classes sociales et les profils culturels de ces enseignants ne diffèrent pas des autres, alors que l'imagerie collective colporte un personnage peu cultivé et obtus (Mierzejewski, 2016). Est-ce que les traits, empreints de figures archétypales, servent une forme d'univers commun des spectateurs pour mieux lire et rire de l'objet caricaturé ? Est-ce qu'une autre lecture est possible donnant plus d'épaisseur au personnage de l'enseignant d'éducation physique que celle de clown dans lequel on le cantonne ? Ce second niveau d'interprétation montrerait, à l'instar de la proposition de Dominique Bret (2008), que les processus d'universitarisation et de professionnalisation de ces professeurs sont tout autant faits de ruptures que de continuités historiques alors que la caricature ne semble retenir que les héritages.

Les dénominations successives du professeur d'éducation physique sont révélatrices de cette difficulté à rompre avec les legs anciens. Ainsi, ce dernier a été nommé « prof de gym », « prof d'éducation physique », « prof de sport », « prof d'éducation physique et sportive » ou

plus récemment « professeur d'éducation physique scolaire ». Bref, des dénominations qui portent en elles l'histoire de cette discipline, mais sont rarement en adéquation avec la réalité des textes officiels ou des pratiques enseignantes du moment. La presse, comme dit plus avant, construit ces survivances sémantiques. Le cinéma, nous l'avons dit par ailleurs, participe également du processus. La persistance de ces dénominations au fil des décennies montre la difficulté à mettre en adéquation la mémoire collective et la réalité tout en révélant la place secondaire de la discipline au sein du monde scolaire. Nous sommes face à deux temps historiques différents, celui du stéréotype, de la caricature et de la mémoire collective qui s'inscrit dans des temporalités longues et celui des conceptions, des méthodes et pratiques de l'éducation physique plus sujettes aux ruptures, s'inscrivant sur des durées plus courtes, plus fluctuantes au gré des propositions d'acteurs innovants.

### UN PROFESSEUR Tourné EN RIDICULE : REFLET D'UNE MARGINALITÉ SCOLAIRE

Une telle étude peut commencer par l'analyse du générique du film par lequel le cinéaste annonce d'emblée le caractère stéréotypé de l'enseignant. Avant d'être professeur d'éducation physique et sportive, Gérard Birdil est avant tout « prof de gym ». Ce patronyme improbable, par substitution de consonnes et voyelles, cache à peine l'intention des scénaristes : celle de camper un être chahuteur ou dissipé (« bordel ») au torse bombé et à la pilosité abondante, ancrée dans les stéréotypes de la masculinité dominante de l'époque (« viril »). Laurent Gamelon possède d'ailleurs la carrure idoine et sera souvent cantonné dans sa carrière au rôle de « gros bras »<sup>6</sup>. La stature devient ainsi un élément construisant l'image d'un « fort en bras » plutôt que d'un « fort en thème » comme le prouve cette réplique d'une préparatrice en chimie que Gérard Birdil vient

de renverser dans un couloir : « Ne m'approchez pas, espèce de brute ! Sauvage, un vrai sauvage ! Une bête ! Voilà ce que vous êtes : une bête ! » Sur ce thème, l'hyperbole, figure rhétorique de la caricature, court tout au long du film et prend racine dans la réalité d'un enseignement des années 1980 qui est pointé du doigt sur le plan de la sécurité. À l'époque, l'éducation physique est responsable de 60 % des accidents dans le secondaire (Derlon, 1999). Si l'on ajoute à cela les faits divers relatés par les médias, c'est l'image sociale d'un enseignant au physique impressionnant et sadique qui se dégage dans les représentations et contre laquelle lutte régulièrement le Syndicat national de l'éducation physique (Saint-Martin, 2003).

De l'immaturation brutale à l'inculture, le pas est vite franchi. La confusion que commet Gérard Birdil entre l'auteur des *Fleurs du mal* et le nom d'une ville (« Baudelaire, c'est pas une ville ça ? ») n'est qu'une allusion parmi d'autres pour signifier le déficit culturel dont on affuble généralement ce professeur. Ses compères ne sont d'ailleurs pas en reste pour brocarder son ignorance voire son inintelligence. Les multiples séquences de poker entre les quatre copains, dans le centre de documentation, sont quasiment toutes basées sur ce thème. Patrick Bruel, alias Frédéric Game, titille régulièrement sa susceptibilité pour justifier le fait qu'il ne gagne jamais. Gérard Birdil n'aura pourtant de cesse de se cultiver, pour séduire sa collègue de philosophie, en lisant des écrivains en vogue comme Philippe Sollers ou les classiques tels que Marcel Proust, mais il enchaîne les « gaffes », les références inappropriées, les fautes de goût ou les raisonnements confus. Plusieurs scènes prolongent l'idée que les choses du corps ne sont pas celles de l'esprit, surtout dans une école qui valorise la connaissance.

En incarnant un professeur plutôt brutal, dénué d'intelligence et irresponsable, il relègue sa discipline, par la force des choses,

6 Notamment dans les films de Francis Veber : *Le Placard*, *Tais-toi !* ou *La Doublette*.

dans les bas échelons de l'utilité scolaire. Patrick Schulmann s'empare d'ailleurs très largement de la hiérarchie entre les disciplines. L'altercation entre Gérard Birdil et le professeur d'histoire-géographie, dénommé « Karl Max », cristallise cette violence symbolique qui existe au sein de l'établissement. Alors qu'il donne un cours de « danse » au milieu de la cour et propose à ses élèves un exercice de hula-hoop sur un rythme hip-hop, « Karl Max » lance une craie du haut de sa fenêtre pour l'interpeller. Si plusieurs éléments retiennent l'attention des spectateurs, tous vont dans le même sens : les plans en contre-plongée placent en permanence le professeur d'histoire-géographie dans un rapport de suzeraineté par rapport à son vassal sportif. Si l'on file la métaphore médiévale, la cour devient alors une basse-cour et par là même un lieu où rien de vraiment important ne se déroule. Le jet de craie, dont l'image renvoie aux représentations collectives d'une École de la III<sup>e</sup> République traditionnelle et rigoriste, assigne à Gérard Birdil le rang d'élève qu'on rappelle à l'ordre. Le silence désiré par le professeur d'histoire-géographie est le garant du sérieux de sa matière. L'image de l'enseignant-trouble-fête est alors révélatrice d'une certaine puérilité qui met en cause sa fonction.

Si la caricature réduit le personnage du « prof de gym » à certains traits simplistes et hypertrophiés en usant des tropes et des figures de rhétorique, elle fait la part belle à la comédie. En réactivant les stéréotypes et clichés (Bauer & Lemonnier, 2014), *P.R.O.F.S.* perpétue dans l'imaginaire du grand public cette idée que l'éducation physique a toujours été en marge des autres disciplines. La récurrence de ces traits grossiers, où le personnage-signe est assez éloigné des références intellectuelles de ses collègues et du modèle scolaire, favorise l'identification immédiate du référent moqué (Lambert, 2016). Les échanges qu'il peut avoir avec le reste de l'équipe éducative (enseignants, infirmière, principal-adjoint, etc.) forcent le trait d'un enseignant

dénigré, dépourvu de quelque intelligence, léger et enfantin. Cela dit, cette caricature interpelle aussi les initiés car depuis les années 1970, plusieurs membres de la corporation ont tenté de structurer la formation des professeurs d'éducation physique autour d'une « approche didactique » (Attali & Saint-Martin, 2015, p. 231). Mais ce travail de conceptualisation de la discipline par des acteurs engagés entre directement en concurrence avec cette réalité plus puissante mise en évidence par le cinéma (Bauer & Lemonnier, 2014, pp. 78-79) ; le changement n'est pas perçu comme tel par une partie de l'establishment scolaire et il n'est pas encore possible, semble-t-il, d'associer culture sportive et culture savante.

### UN PROFESSEUR NOVATEUR : REFLET D'UNE MUTATION DISCIPLINAIRE ?

Les spectateurs ne peuvent être que surpris par les cinq séquences relatives aux leçons d'éducation physique, tant l'enseignement représenté est en rupture avec celui qu'ils ont reçu, quelle que soit d'ailleurs la génération à laquelle ils appartiennent. Les seules activités présentées dans le film sont liées à la « Génération Glisse » (Loret, 1995), tel le ski nautique, aux activités urbaines comme le hip-hop et d'autres plus improbables encore (boomerang ou golf). Les classiques « sports de base » (gymnastique, athlétisme, natation) récurrents aux épreuves certificatives depuis les années 1950 ainsi que les sports collectifs sont étonnamment absents des cours de Gérard Birdil. Pour quelle raison ? À l'instar de ses compères qui innovent dans leurs cours respectifs, celui-ci souhaite donner un nouveau lustre à sa discipline. Or, si l'on consulte les travaux et enquêtes menés à l'époque, on peut estimer qu'il voit juste et s'inscrit dans la modernité ; selon le service statistique du ministère de l'Éducation nationale, l'athlétisme, la gymnastique sportive et les sports collectifs étaient les activités les plus enseignées en 1985. En omettant délibérément de les montrer dans le film,

le cinéaste confère à Gérard Birdil un statut d'avant-garde, statut à travers lequel les spectateurs ne se retrouvent pas – ce qui déclenche de nouveau le rire. À sa manière, et avec la force de la caricature, le « prof de sport » bouscule les conventions et questionne sa profession sur l'ancrage culturel des pratiques de références. En usant de l'analyse – qui parfois frise la surinterprétation –, la séquence où l'élève pratiquant du ski nautique à roulettes évite le filet de volley-ball et le panier de basket-ball n'a-t-elle pas pour objectif de croquer cette éducation physique d'une nouvelle ère, comme s'il fallait reléguer les sports classiques et leurs accessoires dans les tiroirs de l'obsolescence ? N'est-ce pas également un moyen, pour le cinéaste, de questionner les leçons qu'il a lui-même vécues et de proposer par la fiction une autre façon de vivre l'éducation physique qui serait en parfaite adéquation avec les aspirations du moment ? Les baby-boomers, dont fait partie Patrick Schulmann, ont vécu une éducation physique fortement sportive dans les années 1960-1970, en regard des modalités certificatives principalement basées sur la performance mesurée. Certains contestaient fortement, autant dans l'enquête Missoffe de 1966 que dans les cahiers de doléances des Comités d'Action lycéens de 1968, cette éducation physique trop compétitive. Ils rêvaient d'une éducation physique tournée vers les activités nouvelles venues de Californie ou de l'univers urbain (Lemonnier, Attali & Parisse, 2016). Il était aisé, pour Patrick Schulmann, d'interroger leur possible évolution sans forcément être au courant des débats inhérents à la profession. En ce sens, et pour montrer que l'École post-soixante-huitarde doit changer, il caricature le personnage pour aborder, à travers ces nouveaux sports de loisir, la problématique de l'ouverture scolaire présente depuis une dizaine d'années dans le discours des élèves et des acteurs de l'EPS.

Plusieurs historiens (Collinet, 2000 ; Martin, 2004 ; During, 2005 ; Attali & Saint-Martin, 2015) ont montré combien les années

1980 faisaient rupture dans l'histoire de cette discipline scolaire, notamment depuis son intégration au ministère de l'Éducation nationale le 28 mai 1981. Durant cette décennie, les acteurs-concepteurs du champ débattent sur l'impulsion à donner à une discipline dont la présence scolaire a été fortement contestée auparavant, notamment avec la politique en faveur des CAS (Centres d'animation sportive). Entre les représentants syndicaux, l'Inspection générale et certains acteurs charismatiques, les débats sont vifs et animés. La question centrale à laquelle se heurte l'ensemble de la communauté est la suivante : quel chemin faut-il prendre pour renouveler l'architecture des supports d'enseignement et quelle distance faut-il garder vis-à-vis du modèle sportif, trop valorisé jusqu'alors ? Ils réfléchissent finalement, à l'instar des scénaristes, sur les activités à partir desquelles pourrait se structurer un nouvel enseignement. Alain Hébrard, qui pilotait alors la commission verticale chargée de construire les premiers programmes de la discipline, l'évoque en ces termes dans son ouvrage *L'Éducation physique et sportive. Réflexions et perspectives* : « On appelle "activités nouvelles" des activités apparues récemment, par exemple les activités d'origine "californienne", les sports de glisse, etc. [...] Faut-il utiliser de telles activités comme support de l'EPS ? En effet, dans la mesure où l'on ne peut enseigner toutes les activités, ces activités "nouvelles" peuvent-elles prétendre prendre la place des activités traditionnellement enseignées ? » (1986, p. 60). La réponse à cette question est finalement laissée aux enseignants qui, comme Gérard Birdil, font ou non le choix de la nouveauté en fonction de leurs compétences, des conditions matérielles ou de la signification sociale de l'activité. De ce point de vue, de manière consciente ou involontaire, le cinéaste participe et réactive certains débats d'époque pour le moins exacerbés.

Aussi avant-gardiste soit-il, Gérard Birdil n'en demeure pas moins classique dans sa manière de transmettre son savoir. Il est

profondément attaché à une démarche pédagogique « techno-centrée » (Arnaud, 1995). Il assure ainsi les démonstrations pour faciliter, par mimétisme, l'apprentissage des bons gestes. Sa maîtrise sportive se retrouve aussi bien en golf qu'en boomerang où il est capable, avec une certaine prestance, de réussir sa démonstration dès la première tentative. Il fait également montre d'une parfaite connaissance théorique des activités physiques, à en croire les conseils millimétrés qui affluent des dialogues : « On reste groupé, plus souple les jambes... fléchi sur tes jambes et tu coupes bien le sillage sinon tu es instable sur la crête... On anticipe le virage, on se penche... » Ces représentations de « l'entraîneur sportif » sont d'ailleurs poussées à l'extrême puisque le metteur en scène s'empare des codes vestimentaires et des accessoires pour forcer le trait. Le paroxysme est atteint lorsque Gérard Birdil enfle la tenue du parfait golfeur, à savoir une casquette, un gant et un pantalon de couleur rouge en accord avec la couleur du drapeau signalant la cible à atteindre. Si la précision des démonstrations et des explications fait de lui un spécialiste, expert d'une culture sportive « diversifiée » comme le lui assignera l'un des nouveaux objectifs de l'éducation physique scolaire (Arrêté du 14 novembre 1985), il se situe toutefois dans la droite ligne d'une pédagogie « transmissive » (Marsenach, 1982, p. 30). Quelle que soit l'activité proposée, ses élèves doivent être attentifs aux consignes et aux démonstrations. À aucun moment, il ne leur laisse la possibilité de tester, d'expérimenter ou de découvrir. Le film est bien loin des débats qui animent la discipline d'alors comme, par exemple, ceux provoqués par les travaux de Pierre Parlebas menés sur la définition d'une « science de l'action motrice » (Collinet & Terral, 2013) ; sans compter les préconisations institutionnelles qui invitent les enseignants à faire « verbaliser » leurs élèves et à leur permettre d'« accéder à l'autonomie » – telles qu'elles seront formulées dans l'arrêté du 14 mars 1986.

Par ailleurs, le personnage semble être davantage préoccupé par la présentation des activités sportives que par les questions didactiques. C'est la raison pour laquelle il se sent démuni pour répondre aux attaques en règle dont il est victime lorsque les élèves se blessent. Les cours se limitent à la seule pratique de l'activité, sans la moindre scolarisation de ses contenus (Chevalard, 1985) ni la moindre stratégie pédagogique dans la construction des « tâches motrices » (Famose, 1986). En cela, Gérard Birdil n'est pas représenté comme un vrai enseignant, c'est-à-dire capable de conceptualiser et adapter ses contenus. La communauté éducative de l'établissement lui oppose d'ailleurs la dangerosité de ses cours et le choix inapproprié de ses activités. La séquence où il se retrouve nez à nez, à l'infirmerie, avec le proviseur-adjoint laisse supposer que les conditions de sécurité font littéralement défaut – même si cette mise en danger est exagérée pour une raison humoristique. Celui-ci lui assène d'ailleurs cette sèche réplique : « Mais vous êtes complètement inconscient ! Vous n'avez aucune notion de ce qui est dangereux ! » Gérard Birdil, qui croit en ses expérimentations, fait preuve d'une certaine répartie en lui rétorquant : « Évidemment dans les autres matières, c'est pas grave de ne pas faire attention mais en gym la sanction est immédiate, Boom ! Le sport, ça ne se fait pas assis derrière un bureau ! » Finalement, il se décrédibilise plus encore en cautionnant le lien de cause à effet entre la pratique sportive et la blessure. Le proviseur-adjoint, qui domine dans l'escalade du discours, lui répond alors que cela peut se faire « sans violence et avec intelligence », ce qui énerve particulièrement l'intéressé.

Pourtant, au lieu de passer pour un amusant démonstrateur sportif, Gérard Birdil devrait incarner le prototype d'une nouvelle génération d'enseignants diplômés. En effet, les enseignants de son âge, au milieu des années 1980, ont généralement suivi un cursus à l'université, notamment depuis la création du DEUG STAPS (Sciences et techniques des

activités physiques et sportives) instauré par la loi Mazeaud de 1975. Il s'agit d'une formation disciplinaire générale sur laquelle se sont greffés des contenus professionnels dans le but de préparer le CAPEPS (Certificat d'aptitude au professorat d'éducation physique et sportive). Quant au concours lui-même, il est complètement renouvelé. Les critères d'évaluation se sont déplacés vers la maîtrise de connaissances scientifiques, pédagogiques et didactiques. L'accent est désormais mis sur les aspects argumentaires et méthodologiques, sur les capacités d'analyse pré-actives et rétroactives d'un enseignement adapté à un élève générique. Toutefois, il subsiste à l'aube des années 1980, « l'ambivalence des choix politiques : favoriser, en EPS, les apprentissages techniques empruntés aux sports (cadres sportifs) ou recruter un corps enseignant formé de manière approfondie sur fond de débats épistémologiques sur la nature des STAPS » (Lê Germain, 2012, p. 56). Quoi qu'il en soit, selon une vision critique du film, il faut retenir l'existence d'un réel décalage. Alors que les débats internes à la discipline permettent déjà d'ironiser sur l'évolution intellectualiste de la posture de l'enseignant didacticien (André, 1988), le cinéaste, comme le grand public, ne perçoit pas ces changements. Il ne fait qu'appuyer et, en fin de compte, perpétuer les représentations collectives et enferme son personnage dans la case, voire la caste, des « profs de sport ».

### UN PROFESSEUR DÉSABUSÉ : REFLET D'UNE TRANSITION SCOLAIRE

Le conseil de classe, au même titre que le conseil d'administration ou la responsabilité de professeur principal, fait partie de ces temps scolaires qui révèlent les hiérarchies disciplinaires et le crédit accordé à la parole enseignante. Patrick Schulmann, fidèle au modèle du genre, offre une longue séquence d'un conseil de classe où tous les protagonistes sont

réunis, qu'il s'agisse de l'agrégé de mathématiques, du certifié d'histoire-géographie ou du professeur d'éducation physique. Les clans se partagent l'espace scénique avec, d'un côté, les anciens, respectueux de la tradition scolaire et, de l'autre, les trublions, sensibles aux comportements des élèves, à leur faculté d'expression ou à leur investissement. Dès le premier plan, le conflit est latent : il ne tarde pas à advenir un pugilat verbal entre l'enseignant de mathématiques et celui d'éducation physique. Alors que le premier se plaint de l'absence de raisonnement de certains lycéens, le second rétorque que « les élèves ne sont pas débiles en EPS ». L'escalade du discours ne se fait pas attendre avec le mathématicien qui lui assène cette phrase lapidaire : « Ce n'est vraiment pas une référence ! » Par élèves interposés, le conflit entre les deux protagonistes perdure. Gérard Birdil s'oppose aux félicitations pour un lycéen qui ne s'investit pas en éducation physique alors que l'enseignant de mathématiques les exige. Les dialogues nourrissent l'ambiance : l'un déclare que de nos jours « on a plus besoin de cervelle que de muscles », lorsque l'autre ironise en disant qu'il n'y a qu'à « supprimer la gym comme ça il n'y aura plus que des avortons avec une grosse tête de citrouille et un squelette ».

Dépassant cette cocasse joute verbale, la prise de parole de Gérard Birdil reflète avant tout son désir d'être reconnu comme ses collègues. Un sentiment partagé par la profession à l'époque si l'on se réfère à l'enquête Memoprosport menée en 2009 par Tony Froissart au cours de laquelle l'un des témoins a déclaré : « On avait l'impression que nous serions mieux reconnus »<sup>7</sup>. Le choix de Patrick Schulmann, en filmant cette séquence, est donc riche en enseignement. Il se place en rupture avec les représentations habituelles où le « prof de gym » est plutôt en retrait, taiseux, lorsqu'il n'est pas absent. Si cela participe du « coup de pied dans la fourmière »

7 Entretien avec Marcel Devingt réalisé à Troyes le 21 janvier 2009 dans le cadre du programme « Memoprosport » dirigé par Tony Froissart.

scolaire développé tout au long du film, c'est un élément qui s'intègre pleinement dans l'air du temps. En effet, 79,2 % des parents d'élèves (Dorvillé, 1991) semblent favorables au fait que l'enseignant d'éducation physique intervienne au même titre que les autres professeurs dans les conseils de classe. Ceci est corroboré par le fait qu'ils estiment, à 97,6 %, que sa présence y est utile. À travers ces chiffres, on perçoit le travail de reconnaissance opéré par les acteurs de l'éducation physique afin de revaloriser la discipline en contrebalançant son image trop sportive par une approche plus scolaire. La profession ne veut pas rater son intégration au ministère de l'Éducation nationale par manque d'orthodoxie. Les programmes qui voient le jour au mitan de la décennie 1980 s'inscrivent pleinement dans cette dynamique en s'appropriant le cadre imposé par la tutelle. De même, le rôle de professeur principal, la présence dans les conseils d'établissement et l'intervention active dans les conseils de classe sont autant d'incitations prônées par l'Inspection générale et les syndicats. Enfin, les nouvelles évaluations au baccalauréat de 1984 en sont un exemple flagrant puisqu'en associant la maîtrise de l'action à celle de performance, elles diminuent la part des aptitudes physiques dans les notes et valorisent le travail durant les cours en accordant 5 points sur 20 aux progrès et à l'investissement des élèves.

Cette caricature ne se limite pas au seul professeur d'éducation physique mais bien à l'ensemble des enseignants. À l'heure où Jean-Pierre Chevènement ébauche la perspective des 80 % d'une classe d'âge au niveau du baccalauréat à l'horizon 2000, l'École se questionne sur son efficacité, son adaptation aux réalités des années post-Trente glorieuses et ses capacités à absorber la « démographisation scolaire » (Robert, 2010) engendrée par les textes des décennies précédentes. De même, le ministre Alain Savary et ses successeurs n'auront de cesse d'endiguer l'échec scolaire.

Patrick Schulmann croque à gros traits ce système éducatif en recomposition faisant de Gérard Birdil et de ses compères l'incarnation de cette nouvelle génération qui souhaite refonder l'École. Si les frasques des quatre lurons portent à rire, ne cachent-elles pas une part de désillusion à transformer le monde scolaire ? Les personnages ne se sentent-ils pas à l'étroit dans cette institution sclérosée ? S'ils font bouger les lignes à grand renfort de provocations pédagogiques ne se heurtent-ils pas, manifestement, à des lenteurs ? Un éclairage générationnel peut, en partie, permettre de répondre à ces interrogations et expliquer pourquoi l'École des années 1980 subit ces tensions. Les quatre contestataires sont de jeunes enseignants qui étaient élèves dans les années post-1968, une période de contestations, d'expérimentations (tiers temps pédagogiques, 10 %), d'ouverture vers l'extérieur (conseil de classe et d'administration ouverts aux parents et élèves depuis le décret du 8 novembre 1968), de prise de recul avec les notes et sanctions (circulaire du 6 janvier 1969 sur le contrôle des connaissances) et parfois de réorganisation concrète du rapport enseignant-enseigné passant par une structuration de la classe en « cercle » ou en « U » aux dépens d'une organisation plus frontale. Les années 1970 représentent ainsi une décennie des possibles mais aussi de désespérance où l'avenir s'assombrit à l'aune des crises pétrolières que le slogan du mouvement punk exprime en deux termes, *No Future* (Desfourneaux, 2010, p. 211), et que dépeint parfaitement le film de Cédric Klapisch : *Le Péril Jeune* (1994)<sup>8</sup>. Les jeunes des années 1970 veulent concrétiser les espoirs ouverts par leurs aînés et en finir avec la société patriarcale et celle du contrôle, que l'institution scolaire véhicule en allant au bout du processus de transformation. Les personnages incarnés par Patrick Bruel, Fabrice Lucchini, Christophe Bourseiller et Laurent Gamelon sont empreints de ce vécu.

8 Le film décrit le parcours scolaire de lycéens oscillant entre cours, manifestations, soirées déjantées et irrespect des règles de conduite.

Ils incarnent cette génération d'enseignants désireux de construire l'École dont ils rêvaient la décennie précédente, imprégnés des idéaux des années 1968 (Dreyfus, 2008). Ils veulent être partie prenante de cette bouffée d'espoir qui peinait à se concrétiser lorsqu'ils étaient lycéens et que les travaux et enquêtes de Gérard Vincent (1971, 1974) relatent pleinement dans les années 1970. En cela, le film est un miroir des tensions existant entre les différentes générations d'enseignants ainsi que la pluralité des statuts présents dans le lycée des années 1980. Mais la séquence de fin est la plus révélatrice de ces ambitions de changement, lorsqu'une discussion sur l'École idéale s'engage entre les quatre amis. Chaque enseignant exprime ses souhaits et Gérard Birdil en fait de même : « L'idéal se serait coefficient 8 au bac en dessin... et 10 en gym ! Non l'École idéale se serait une école entièrement automatisée, très belle avec des sculptures, des tableaux, des jardins, des fontaines transparentes, et des super gymnases tout en tapis amortisseurs, avec des pelouses pour les terrains de foot, avec douches et des piscines avec des plongeurs olympiques et des masseuses pour te mettre en forme... » Cette vision utopique – et quelque peu sexiste – n'en révèle pas moins les difficultés d'une institution dont les acteurs ne parviennent pas à repenser son fonctionnement, ses méthodes et ses finalités.

## CONCLUSION

Drolatique descente aux enfers du professeur d'éducation physique qui se termine à l'hôpital de la Verrière, lieu de soin pour les enseignants dépressifs, *P.R.O.F.S.* de Patrick Schulmann intéresse aussi bien le grand public que les historiens de l'éducation par la représentation faite du personnage du « prof de sport » dans le contexte des années 1980. Deux principales lectures sont en effet possibles. La première, celle du grand public, renvoie à la comédie à proprement parler où la figure stéréotypée de l'enseignant est réduite

à sa dimension humoristique. Gérard Birdil est ainsi tourné en ridicule tout au long du film, présenté comme un clown malmené, affublé de la carrure athlétique et stigmatisé par les contenus techniques qu'il enseigne. Il se bat, voire se débat, pour exister dans le collectif professoral. Une seconde, celles des initiés, révèle un personnage qui participe de l'évolution de son statut et de sa discipline en cherchant, par exemple, à moderniser ses contenus d'enseignement. Gérard Birdil cristallise à lui seul la période charnière du processus de légitimation et de réorganisation scolaire d'une discipline « à part entière » (Hébrard, 1986, p. 27) en quête d'une « terre promise » (Martin, 2004). Cela dit, d'un point de vue plus général, le film délivre en creux un réquisitoire contre une École empreinte d'échec scolaire et peu encline au changement. Bien que ces différentes strates de lecture soient variables selon les spectateurs, elles possèdent néanmoins une force démonstrative qui élève le film au rang de documentaire historique. Cela devient un outil original pour interroger la société de l'époque, l'histoire du système éducatif et la permanence de certains clichés (Cadé, 2008, p. 197). Si les années 1970 ont été marquées par le signe de l'essoufflement de l'innovation, les années 1980 deviennent celles de la morosité voire de l'inefficacité à l'heure où l'échec scolaire grandit. Mais elles deviennent également celles du questionnement à l'instar du dialogue qui clôt la séquence : « Bien sûr c'est ça, l'École idéale ce serait qu'il n'y ait plus d'École », en référence au livre d'Ivan Illich publié en 1971 : *Une société sans école*.

## BIBLIOGRAPHIE

- Amossy, R. (1991). *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*. Paris : Nathan, coll. « Le texte à l'œuvre »
- André, J. (1988). Trois décades : trois images du « prof de gym ». *Cahiers pédagogiques*, 262, 20-21.
- Arnaud, P. (1995). Pourquoi dit-on que le sport est éducatif ? Question d'actualité... question d'histoire... *Tréma*, 8, 53-66.

- Attali, M. & Saint-Martin, J. (2015). *L'Éducation physique de 1945 à nos jours. Les étapes d'une démocratisation*. Paris : A. Colin.
- Baecque, A. de (2008). L'histoire qui revient. La forme cinématographique de l'histoire dans « Caché » et « La Question humaine ». *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 6, 1275-1301.
- Bantigny, L. (2013). *La France à l'heure du monde. De 1981 à nos jours*. Paris : Seuil, coll. « L'Univers historique ».
- Bauer, T. & Lemonnier, J.-M. (2016). L'éducation physique d'une adolescente dans les années 1960 : *Diabolo Menthe* (1977) de Diane Kurys. In P. Liotard (dir.), *Le Sport dans les Sixties. Pratiques, valeurs, acteurs*. Reims : EPURE, pp. 21-32.
- Bauer, T. & Lemonnier, J.-M. (2014). L'éducation physique au cinéma : une autre histoire (1943-2014) ? *STAPS*, 105, 67-80.
- Boucheron, P. (2011). On nomme littérature la fragilité de l'histoire. *Le Débat*, 165, 41-56.
- Bourseiller, C. (2017). *Mémoires d'un inclassable*. Paris : Albin Michel.
- Bret, D. (2008). L'enseignant d'EPS, *Recherche et formation*, 57, 141-152.
- Cadé, M. (2008). Le plan, la séquence, le film, la série : quatre niveaux de l'analyse filmique, quatre points de vue. In C. Delporte, L. Gervereau & D. Maréchal (dir.), *Quelle est la place des images en Histoire ?* Paris : Éditions du Nouveau Monde, pp. 192-202.
- Chevallard, Y. (1985). *La Transposition didactique : du savoir savant au savoir enseigné*. Grenoble : La Pensée sauvage.
- Collinet, C. (2000). *L'Audio-vision : son et image au cinéma*. Paris : Éditions des Archives contemporaines.
- Collinet, C. & Terral, P. (2013). *Sport et controverses*. Paris : Nathan.
- Derlon, A. (1999). *Risque et sécurité*. Paris : Éditions EPS., *Dossier EP.S.*, 46.
- Descamps, F. & Quennouelle-Corre, L. (2018). 1983, un tournant libéral ? *Vingtième siècle. Revue d'Histoire*, 138, Dossier d'avril-juin.
- Desfourneaux, P. (2010). La soi-disant a-subjectivation prônée par l'émergence... du mouvement punk. *La Clinique lacanienne*, 18, 205-216.
- Dorville, C. (1991). Représentations de l'enseignant d'EPS par les parents d'élèves et les professeurs. *STAPS*, 24, 7-22.
- Dreyfus-Armand, G. & de Baecque, A. (2000). *Les années 68 : le temps de la contestation*. Bruxelles : Complexe.
- During, B. (2005). L'éducation physique, une discipline en progrès. *Carrefours de l'éducation*, 20, 61-87.
- Famose, J.-P. (1986). Stratégies pédagogiques, tâches motrices et traitement de l'information. *Dossiers EP.S.*, 1, 9-21.
- Ferro, M. (1973). Le film, une contre-analyse de la société ? *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1, 109-124.
- Hébrard, A. (1986). *EPS : Réflexions et perspectives*. Paris : Éditions EP.S.
- Lambert, F. (2016). La caricature comme objet de croyance. *Communication & Langages, Lectures de la caricature*, 187, 23-30.
- Laplanche-Servigne, S. (2009). La lutte contre le racisme des « minorisés » en France et en Allemagne depuis les années 1980. *Hommes & Migrations*, 1277, 56-66.
- Lê-Germain, E. (2012). La formation des enseignants d'EPS depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : entre logique économique et universalisation des savoirs. In C. Ottogalli-Mazzacavallo & P. Liotard (dir.), *L'Éducation du corps à l'école. Mouvements, normes et pédagogies (1881-2011)*. Paris : Éditions AFRAPS, pp. 45-61.
- Lemonnier, J.-M., Attali, M. & Parisse, E. (2016). The disillusionment of French youth at school before 1968: between desire for sport and social standards. *Social History*, 41(1), 54-71.
- Loret, A. (1995). *Génération Glisse*. Paris : Autrement.
- Martin, J.-L. (2004). *Histoire de l'éducation physique sous la V<sup>e</sup> République. La Terre promise*. Paris : Vuibert.
- Marsenach, J. (1982). Tradition ou innovation en EP ? 1956-1980. Les pratiques d'éducation physique dans les établissements scolaires ont-elles changé ? *Revue EP.S.*, 175, 28-34.
- M.E.N. (SPRESE, 1985). *Attitudes et pratiques en éducation physique et sportive*. Enquête n° 37.
- Merle, P. (2004). La démocratisation de l'école. *Le Télémaque*, 25, 135-148.
- Mierzejewski, S. (2016). Vous avez dit « profs de gym » ? Retour sur la question de la domination sociale et culturelle des enseignants en EPS. *Sociétés contemporaines*, 101, 63-89.
- Ory, P. (2004). Introduction. *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 51, 7-9.
- Robert, A.-D. (2010). *L'École en France de 1945 à nos jours*. Grenoble : PUG.
- Robert, A.-D. (1993). *Système éducatif et réformes*. Paris : Nathan.

- Roux-Perez, T. (2004). L'identité professionnelle des enseignants d'EPS : entre valeurs partagées et interprétations singulières. *STAPS*, 63, 75-88.
- Saint-Martin, J. (2003). Les enseignants d'Éducation physique face à la question de la sécurité depuis la Seconde Guerre mondiale. *Hyper-EPS*, 223, 1-5.
- Sorlin, P. (1977). *Sociologie du cinéma : ouverture pour l'histoire de demain*. Paris : Aubier-Montaigne.
- Tulard, J. (1987). *Dictionnaire du cinéma. Les réalisateurs*. Paris : Laffont.
- Vallee, R. (2007). « Les Choristes » : essai d'interprétation sociologique. *Sociétés*, 96, 51-57.
- Vincent, G. (1971). *Les Lycéens. Contribution à l'étude du milieu scolaire*. Paris : Colin.
- Vincent, G. (1974). *Le Peuple lycéen*. Paris : Gallimard.

### Resumen: La caricatura de un profeore de Educación Física en los años 1980: P.R.O.F.S. de Patrick Schulman (1985)

El presente artículo propone estudiar la caricaturización del profesor de educación física y deportes en la película PROFS, de Patrick Schulmann (1985), partiendo del principio que la película es una suerte de « imagen detenida » donde hay una serie de informaciones útiles sobre la enseñanza de la época y como esta es percibida. Parece la existencia de dos lectores con miradas distintas y la vez complementarias. La primera es aquella del gran público que imagina la figura estereotipada del « profesor de deportes » y que se limita a lo humorístico, siendo esta un poco marginal en la « Escuela ». La segunda es aquella de los actores se revela un personaje que participa de la evolución de su estatus de profesor que busca modernizar sus contenidos de enseñanza. La película pone en tensión estas dos lecturas por una parte una realidad « marcada » en el tiempo y por otra parte una herramienta original que (re)plantea la historia de la educación física escolar.

**PALABRAS CLAVES:** Cine, Educación Física, Representaciones sociales, historia cultural, escuela

### Zusammenfassung: Karikatur eines Sportlehrers in den 80er Jahren: P.R.O.F.S. von Patrick Schulmann (1985)

Dieser Artikel untersucht die Karikatur des Sportlehrers im Film P.R.O.F.S. von Patrick Schulmann (1985). Er geht von der Prämisse aus, dass der Film eine Art „Standbild“ und damit eine Quelle nützlicher Informationen - über den damaligen Unterricht und wie er manchmal wahrgenommen wurde, ist. Es scheint, dass zwei unterschiedliche und komplementäre Lesarten möglich sind. Die erste, die des breiten Publikums, bezieht sich auf die eigentliche Komödie, in der die stereotype Figur des „Sportlehrers“ auf seine humoristische Dimension reduziert wird - letzterer ist im „Schulhaus“ eine Randfigur. Die zweite, die der Eingeweihten und Akteure des Berufsstandes, enthüllt einen Charakter, der an der Entwicklung seines Status und seiner Disziplin teilnimmt, indem er zum Beispiel versucht, seinen Lehrinhalt zu modernisieren. Indem er diese beiden Lesarten in Spannung setzt, stellt der Film einen echten „Marker“ seiner Zeit dar und ist ein originelles Werkzeug, um die Geschichte des Sportunterrichts (wieder) in Frage zu stellen.

**SCHLAGWÖRTER:** Kino, Sportunterricht, soziale Repräsentationen, Kulturgeschichte, Schule

### Riassunto: Caricatura di un insegnante di EFS negli anni 1980 : P.R.O.F.S. di Patrick Schulmann (1985)

Questo articolo propone di studiare la caricatura dell'insegnante di educazione fisica e sportiva nel film P.R.O.F.S. di Patrick Schulmann (1985) partendo dal principio che il film costituisce una sorta di “fermo immagine” – e quindi una fonte di informazioni utili – sull'insegnamento dell'epoca e la maniera con cui era talvolta percepito. Sembra che siano possibili due letture, contemporaneamente distinte e complementari. La prima, quella del grande pubblico, rinvia alla commedia propriamente parlando in cui la figura stereotipata del «prof di sport» è ridotta alla sua dimensione umoristica – quest'ultimo essendo allora un marginale nella “casa Scuola”. La seconda, quella degli iniziati e attori della corporazione, rivela un personaggio che partecipa all'evoluzione del suo statuto e della sua disciplina cercando, per esempio, di modernizzare i suoi contenuti

d'insegnamento. È mettendo in tensione queste due letture che il film rappresenta un reale "marcatore" del suo tempo e uno strumento originale per (re)interrogare la storia dell'educazione fisica scolastica.

**PAROLE CHIAVE:** cinema, educazione fisica, rappresentazioni sociali, scuola, storia culturale