

A la croisée des écritures¹

Ecrire, c'est mener l'obscur à la lumière

Jacques Roubaud

" *Ceci est ma tâche* " rétorque *Lucifer*

Ecrire, c'est se lancer dans une affaire universelle

Gilles Deleuze

Que m'importe ce qui n'importe qu'à moi

André Malraux

Ecrire est le propre de l'homme

Anonyme

Ainsi soit-il ...

To sleep, perchance to dream... J'expire

Tambourinade de la pluie sur le toit d'ardoises,

La gouttière dégueule.

Euréka ! Pourquoi écrire ce texte que tu as pensé, tout d'un bloc, logique, argumenté et raisonnable ?

Il décide qu'il écrira le texte par fragments, gouttelettes de pensées au risque de répétitions, d'insistance, de redondances en abondance. Qu'a de plus ce type d'écriture ? Celui d'être à chaque fois un commencement et une fin. Ne pas s'embarrasser du corset du formalisme de l'écriture dominante.

Pourquoi un abécédaire? Parce qu'il lui plaît d'être dans un jeu d'écriture contrainte. Et si "*L'écriture, c'est le style*" comme l'affirme Roland Barthes, alors pourquoi ne pas écrire comme ça lui chante ?

Dire ma façon de comprendre l'accompagnement à l'écriture d'un candidat à la Vae demande de proposer une tentative de réponse à cette question:

Comment le présent peut-il dire le passé?

Avec des incursions au centre de la question, guidé par Paul Ricoeur;

Avec des excursions sur un bout de chemin, accompagné par d'autres auteurs comme Mireille Cifali, Alain André et Pascal Quignard;

Avec des divagations sur l'écriture par des chemins de traverse en suivant Roland Barthes.

Avec des errances dans l'accompagnement à l'écriture jusqu'aux carrefours, aux croisées, aux rencontres où tu restitues son document annoté au candidat à la Vae Inspiration.

L'ami.

L'accompagnement tel que nous l'avons conçu avec l'ensemble des accompagnateurs de l'institut de formation des éducateurs d'Angers, et tel que je le pratique, consiste, aussi, en une lecture amicale du livret 2. Aussi, car le premier mode d'accompagnement se fait en face à face et oralement.

¹ « *Par la croisée des écritures, tu regardes le monde fait, défait et refait, De la croisée des écritures, tu cherches la tienne encombrée par celle des autres, A la croisée des écritures, croiser les penser et les faire, tu as choisi ton style: pour fendre le silence.* »
Sahab A demi-mot, pourquoi ?

Amicale au sens où l'entend Didier Anzieu²: la lecture amicale permet de lever la résistance que le doute ne manque pas d'installer chez l'écrivain³: ce que ce j'écris en vaut-il la peine (à comprendre peine dans ses différentes acceptions)? Ainsi une candidate me fit part que la concomitance de l'écriture de ce document, le livret 2, et la mise en action des compétences attendues d'éducatrice spécialisée la faisait apparaître différente aux autres membres de l'équipe qui lui reprochaient les responsabilités qu'elle prenait et que cela la peinait fort.

Amicale car la connivence que j'entretiens avec l'écrivain se situe sur les plans intellectuel et narcissique, ce qui permet à l'auteur d'avoir la confiance nécessaire pour poursuivre un travail d'écriture souvent laborieux au sens où il n'avance pas vite et demande des efforts importants.

Intellectuellement, l'accompagnement se situe dans le questionnement de ce qui est l'évidence, l'implicite, de ce qui est connu de tous ceux qui participent au travail éducatif et médico-social.

Narcissiquement, car l'écrivain est enclin à entendre plus particulièrement ce qui met en doute son entreprise et ceux qui pourraient déprécier sa démarche. J'aide ainsi " à maintenir préservée du reste de sa vie une aire d'illusion où il y a continuité entre le principe de plaisir et celui de la réalité"⁴

Anamnèse.

Ecrire le livret 2 d'une écriture mate ? Comme l'écrit Roland Barthes " *J'appelle anamnèse l'action - mélange de jouissance et d'effort - que mène le sujet pour retrouver, sans l'agrandir ni le faire vibrer, une ténuité du souvenir (...). Ces quelques anamnèses sont plus ou moins mates (insignifiantes: exemptées de sens). Mieux on parvient à les rendre mates et mieux elles échappent à l'imaginaire.*"⁵

Annotations marginales.

Dans la marge, le Maître ? Et à l'encre rouge sang, s'il vous plaît ? Le Maître serait-il celui qui lit l'autre, dans l'autre, qui sonde le cœur et les reins ? D'où se déprendre de tout démiurgie, de tout pratique à la Pygmalion. L'imposture n'est, pourtant, pas loin pour celui qui clame pouvoir se défaire de tout pouvoir sur l'autre.

Auteurs.

Trois auteurs, dans l'ordre d'apparition : celui qui écrit "*moi, je*", l'écrivain qui fait vivre le personnage de papier (voir plus loin la définition de ce terme), moi-même en tant qu'accompagnateur-lecteur et le lecteur final qui fixe l'évaluation, lesquels lecteurs vont interpréter et évaluer les compétences en fondant leurs jugements sur leurs représentations du métier d'éducateur⁶, mais également en fonction de leurs propres parcours professionnels et statuts actuels. Pourquoi les lecteurs sont-ils des auteurs? Parce qu' "*il n'est pas dans le pouvoir de l'écrivain de dire qui il est professionnellement, car le disant, il ne ferait que rajouter un commentaire à son texte, sans avoir aucune garantie que ce premier soit plus vrai, car " nous sommes tous des êtres interprétables, mais le pouvoir d'interprétation, ce n'est jamais nous,*

² Anzieu D., 1981, *Le corps de l'oeuvre. Essais psychanalytiques sur le travail créateur*, coll. Connaissance de l'inconscient, Paris, Ed. Gallimard, 377 p., p.114 et suiv.

³ Tout au long de mon texte, j'utiliserai le terme d'écrivain à partir de la distinction que Roland Barthes a opérée entre l'écrivain et l'écrivain. L'écrivain accomplit une fonction, l'écrivain une activité ; pour l'écrivain, écrire est un verbe intransitif, l'écrivain pose une fin, un but à son acte d'écrire pour témoigner, expliquer, enseigner, et ici, en plus, convaincre. L'écrivain ne s'autorise que de lui-même, alors que l'écrivain attend l'assentiment, reçoit l'aval d'une autorité. Barthes R.1964, *Ecrivains et écrivains*, in *Essais critiques* Paris, Seuil, pp147-154

⁴ Anzieu D. *idem* p.115

⁵ Barthes R., 1975, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, coll. *Ecrivains de toujours*, 192p. C'est Roland Barthes qui souligne.

⁶ Le terme d'éducateur renvoie à la pratique éducative qui vaut pour l'éducateur spécialisé ou le moniteur éducateur aux différences propres à chacun des métiers.

mais l'autre qui en dispose; en tant que sujet, je ne peux m'appliquer à moi-même aucun prédicat, aucun adjectif... "7

Auteurs encore

Etre auteur, c'est être *auctor*: " Un homme augmente la valeur d'une chose par les mots qui l'ornent, la détachent du monde et l'aident à s'agripper dans la mémoire. Augeo dit le mouvement de ce qui accroit, développe, pousse des branches dans l'espace, ou dans le ciel, ou dans l'avenir. C'est augurer. Celui qui écrit augmente la culture. Il n'invente pas. Il s'appuie sur ce qui existe et c'est ce qui existe qui fait autorité." 8

Conjuration.

1) L'écrivain fomente une stratégie dirigée vers le lecteur;

2) Il inscrit cette stratégie dans une configuration littéraire, la mise en intrigue et en récit professionnel. L'écrivain va mettre en oeuvre une stratégie de véridiction : en tant qu'éducateur impliqué, il rend compte de l'univers familier qu'il partage avec le lecteur. C'est d'abord cette familiarité qui est la première preuve : se retrouver entre gens du même milieu professionnel et du même niveau de qualification et de responsabilité ou qui, à tout le moins, ont une connaissance de ce dont il est fait narration. Mais si le répertoire est familier, l'écrivain doit pouvoir défamiliariser le lecteur, un examinateur me disait, par exemple "en avoir suffisamment soupé des mêmes références bibliographiques " (sic) et qu'il souhaitait être surpris.

3) l'écrivain signe un pacte de confiance avec le lecteur (attesté par la signature du document afférent): " ... La note de confiance corrige la violence dissimulée en toute stratégie de persuasion»⁹, l'écrivain devient un narrateur digne de confiance et encore « Croire à la parole humaine, parlée ou écrite, est aussi indispensable aux humains que de se fier à la fermeté du sol » (Paul Valéry)

Et l'accompagnateur dans tout cela ? C'est un conjuré.

Contrat d'accompagnement et trans-faire.

"Aucun vouloir-saisir et cependant aucune oblation"¹⁰. C'est peut-être là que se trouve toute institution habitable d'une relation d'accompagnement.

Pour sa part, il est très difficile d'agir ainsi et pourtant, peut-être, a-t-il réussi à certains moments ?

Je reste dans l'encadrement de la porte ouverte de ton bureau de formateur, je t'adresse un bonjour, tu me réponds et enlèves le jeu de ton écran d'ordinateur, tu m'invites à entrer et à m'asseoir, je me défais de mon manteau, sors le document que tu m'as renvoyé avec de nombreuses annotations, je te dis que " vu les annotations, j'ai encore un sacré travail d'écriture et que je ne serai jamais prête pour rendre le document en temps et en heure ", tu tentes de me rassurer en disant que nombre d'annotations ne sont que tes façons de voir pour mettre en débat ce que j'ai écrit, j'ouvre la partie de livret 2 et page après page, je te demande de m'expliquer ce que tu as écrit, au crayon à bois, en marge ou sur la page recto, je te questionne sur les points d'interrogations, les "c'est-à-dire ?", les "façons de parler", les "est-ce le mot qui convient?", " je ne suis pas d'accord avec vous" (pourquoi me vouvoies-tu, cela fait neuf mois que nous rencontrons, certes, de façon irrégulière), je n'apprécie pas toujours ton humour - je le prends pour de l'ironie- : pourquoi quand j'ai écrit " je

⁷ Barthes R., 1981, *Le grain et la voix, Entretiens 1962-1980*, coll. Points, Essais, Paris, Ed. du Seuil, 394 p., p.208-209. Petits arrangements avec l'auteur et sa citation en y ajoutant « professionnellement » Et en cela l'autoévaluation que doit remplir le candidat ne peut être que l'évaluation des compétences faites par d'autres que lui-même et dont il rapporterait le discours.

⁸ Pascal Guignard, *Petits traités II*, Paris, Gallimard, col. Folio, 1990, 671p., p. 326

⁹ Ricoeur P., 1985, *Temps et récit, t.3, le temps raconté*, p.293

¹⁰ Inscription qui se trouve dans une demeure japonaise et reprise par Roland Barthes dans son *Roland Barthes par Roland Barthes, op.cit.*, p. 62

réponds aux besoins des personnes " tu écris dans la marge: "grands ou petits?", je te le fais savoir, tu restes silencieux, léger sourire, tes yeux rigolent, tu passes et tu me dis d'un ton professoral, le même que celui de mon ancien maître d'école qui n'arrêtait pas de me charger en me traitant de mule « Voyez-vous (toujours ce vouvoiement qui m'excède) une différence entre demande, désir, besoin, envie ? » et pour finir après en avoir débattu, tu me tends un document que tu as écrit , titre : « Besoin, désir, demande, envie »...Que veux-tu que je fasse de cela? Je ne te le demande pas.

Et il se dit : "Ce n'est pas encore pour cette fois-ci... "

Le corps de l'œuvre.

La première étape de la mise en place du corps de l'œuvre ¹¹ consiste à demander au candidat à l'entreprise d'écriture les motivations d'une telle démarche. Il poursuit sur ce que le candidat pense mettre en oeuvre comme code d'écriture: temps de travail, échéanciers, écriture manuelle (une candidate utilisait un grand cahier de brouillon et écrivait au crayon) ou sur l'ordinateur, puis sur la façon dont le candidat se représente le travail d'écriture et de lecture, et il termine par les questions du soutien de la démarche par des amis et par le moment du point final.

Corrections.

Phrases incorrectes, termes mal choisis ou n'étant pas pris dans un langage académique ou propre à la profession, fautes d'orthographe, tu soulignes. Que cherches-tu à lui montrer ? Que veut dire cette obligation d'excellence faite à l'autre ? Qu'infliges-tu au corps du texte ? Et à l'écrivain ? Heureusement que tu n'as pas de stylo à l'encre rouge...

Désir.

Peut-on penser que le désir de reconnaissance des candidats qui s'inscrivent dans la démarche Vae supplante le désir de connaissance propre à une démarche de formation ? Avec une primauté donnée à l'estime de soi dans la première situation.

Détachement.

Deux considérations à propos de détacher et de se détacher.

Le récit consiste à mettre en exergue, à détacher à les rendre visible les compétences acquises par l'expérience: et c'est là que réside la compétence d'écriture de l'écrivain.

Et à la fin, l'accompagnement se termine, il faut se détacher de ce qui s'est vécu, de ce qui s'est accompli. Le détachement consiste à reprendre le gage-contrat.

Se détacher participe, également, de ce que les éducateurs nomment la prise de distance ou pour parler comme dans le référentiel professionnel de la régulation de son implication personnelle.

Distance.

Dans la gestion ¹² de l'écriture de son livret, l'écrivain doit faire preuve à la fois de distance et de recouvrement.

De distance parce que le personnage de papier qui manie le « je » est un personnage du passé qui n'avait pas à démontrer ses compétences du moment par comparaison à un référentiel qui a été créé bien après la situation décrite pour les

¹¹ Anzieu D., *op.cit.*

¹² Lire ce que dit Daniel Sibony du mot gestion, dans Sibony D., 1989, *Entre dire et faire : penser la technique*, Paris, Grasset, 402p.

premiers candidats (mais ce raisonnement reste valable pour les candidats d'aujourd'hui);

De recouvrement, car l'écrivain et le personnage de papier ont une même identité. Souvent cette distance est telle qu'il ne fait pas part de ce qui l'a touché, ému avec en sous entendu que de cela on en parle pas, car ce serait déroger à cette règle tacite qui veut que l'éducateur n'évoque pas ses faiblesses, sauf aux plus proches ou dans le cadre de groupes de parole et d'analyse des pratiques. A comprendre aussi que le livret 2 est celui de la distance à l'échec : n'y figure que ce que les candidats considèrent comme des réussites. Cette façon de concevoir le récit professionnel dans la seule narration d'événements heureux peut être aussi la représentation des accompagnateurs sur ce que doit être un tel écrit. Avec le sous entendu piagétien que "*réussir, c'est comprendre*".

Domaines.

Tu parcours tes domaines de compétences cadastrés dans le champ de l'éducation spécialisée : tu es maître d'eux comme de l'univers jusqu'à ce jour de face à face avec des jurés.

Doute.

L'anticipation qu'imagine l'écrivain de la façon dont le lecteur va se saisir de son récit participe au doute de l'écrivain, mais le lecteur auteur n'est pas à même d'imaginer, d'ailleurs le fait-il seulement, le travail de scription de l'écrivain comme le dit Roland Barthes. Le travail de scription est long, fastidieux (une année en moyenne pour les candidats).

Ecriture.

Comment accompagner pour que l'écrivain fasse de ce document et de son écriture une œuvre au noir, c'est-à-dire une épreuve grâce à laquelle il puisse se libérer des routines et des préjugés ? Si l'écriture mate, c'est l'exemption de l'imaginaire, comment réintroduire ce "je" qui est l'instance productrice de l'imaginaire ? Peut être en mettant un "je" incertain, en introduisant un « je » qui serait alors triché selon Barthes ? Le triché, c'est le flou existant entre le réel du "je" et le "je" imaginaire. Peut-être est-ce là une raison de la difficulté pour l'écrivain d'utiliser continuellement le "je"

Ethique.

Il y a une écriture éthique : on n'écrit pas n'importe quoi. On écrit comme si les personnes citées dans le récit professionnel pouvaient avoir accès au document et faire valoir un droit de réponse. Empathie scripturale ?

Il y a une éthique de l'accompagnement qui se fonde sur la question : peut-on laisser écrire n'importe quoi ?

Événement.

Le récit dont l'écrivain vise la prétention à la vérité, s'inscrit dans l'*empirie*, puisque sa narration se déploie à partir d'événements ayant eu effectivement lieu selon ce qu'en écrit l'écrivain. Le passé de la situation relatée n'est plus, mais il reste des traces, parfois des preuves que ce passé a eu lieu. Les documents fournis en annexe du livret 2 attestent de la réalité de l'événement, mais pas forcément de ce que les faits se sont déroulés comme ils sont décrits.

Qu'est-ce qu'un événement ? L'événement est ce qui s'est effectivement produit dans le passé. Cela est une propriété absolue du passé indépendante de la reconstruction par l'écrivain. L'événement est ce que l'éducateur fait arriver ou subit dans sa relation à l'autre et dans le contexte institutionnel dans lequel les agents humains se trouvent.

Il est possible de déduire trois choses de cela :

L'événement est singulier et non répétable, il a été. "*Il n'y a pas de mieux dans l'acte*" (François Wahl) ;

L'événement est ce qui aurait pu être fait ou subi autrement : le narrateur présentera une situation où il subit moins qu'il ne fait ou produit l'événement. C'est, là, la rhétorique propre à la mise en scène¹³ et à la (re)présentation des compétences.

L'événement est compris dans un cadre institutionnel qui définit l'écart à tout modèle de comportement éducatif. L'événement comme résultat d'actions de la part de l'éducateur et de celui ou ceux qu'il accompagne est alors susceptible de communication, de discussion et de sanction.

La tâche de l'écrivain est, non pas seulement de réactualiser le passé, mais par la description de la situation événementielle de nous faire connaître la relation qu'il établit entre lui-même et cet événement. C'est également en cela que le récit de l'écrivain n'est pas seulement qu'un faire-savoir de ses compétences, mais il ouvre également à une connaissance en termes de science de l'éducation. Car il va devoir faire preuve de cette phase que Paul Ricoeur appelle phase explication/compréhension et le produit écrit de cette phase est susceptible de transmission comme savoir.

Le récit qui est l'histoire d'un professionnel pris dans des situations qu'il narre, doit montrer que les événements décrits, analysés (recherche d'une relation causale entre les actions et le résultat obtenu) sont intellectuellement acceptables après tout : ici, c'est la cohérence interne du document qui est recherché, cohérence qui relève aussi de l'éducativement correct .

L'épuisement du sujet et l'expérience achevée.

La mise en écriture de l'expérience achève l'expérience, à la fois la termine et la fait passer au rang de la mémoire historique et, de fait, la parfait. Cette expérience épuise le sujet.

Familiarité.

L'écriture mate est celle de la dénotation, l'écrivain ne se permet pas, ne s'autorise pas à la connotation. Familiarité de l'écrivain avec le lecteur, mais sans clin d'œil, sans double sens, sans humour. Pourquoi cela ? Ne participes-tu pas à cela par tes remarques et annotations marginales, par ta connaissance des réactions des jurés qui, tu te l'imagines, n'apprécieraient pas ?

Formation.

Certains écrivains ne manquent pas d'affirmer que ce travail d'écriture a été l'occasion d'un changement de points de vue, de représentations, bref que la mise en récit est elle-même une mise en formation, formation personnelle induite par le regard des autres. Car la connaissance de soi, de ses propres compétences dont le récit professionnel se fait le porte-parole, ne peuvent se faire qu'indirectement par le regard de l'autre. Est-ce à dire qu'il n'y a connaissance de soi et de ses compétences que parce que l'autre à un droit de regard sur moi ?

***Héautontimorouménos*¹⁴**

L'écriture est une maîtresse exigeante : elle ne laisse pas l'esprit en repos. Nul répit entre les moments d'actions quotidiennes quand je m'occupe de la maisonnée.

La page blanche fascine, me lie. Je suis pleine de ces mots qui se bousculent dans ma tête, je suis saturée de phrases. La nuit me réveille et j'écris, dans ma tête, des paragraphes entiers que, demain, devant ma table d'écriture, mon ordinateur, j'aurai oubliés.

¹³ A mettre en lien de pensée avec les théories d'Erving Goffman sur la mise en scène de la vie quotidienne.

¹⁴ Voir Charles Beaudelaire, *L'héautontimorouménos*, in *les Fleurs du mal*

Pour me sauver de mon angoisse, j'écris un mot, puis un autre mot, un mot devant l'autre pour former une phrase, puis une autre phrase. Au bout de quelques minutes, mon corps réagit, j'ai une migraine, j'arrête et je renvoie, à plus tard, la suite...

Mais, elle est là, et rôde...

Et pourtant, pourtant, prendre du plaisir à écrire, en jouir, seule façon acceptable de pouvoir continuer.

Insécurité

Tout écrivain est un acteur social en danger, car il doit faire face à une double insécurité:

* insécurité d'écrire, car cela ne va pas de soi, les écrivains rencontrés disent la difficulté d'écrire en étant au centre de la narration, la difficulté d'évoquer, à partir de leur seul point de vue, leur propre pratique.

* insécurité que ce qu'ils écrivent puisse ne pas faire sens pour celui qui va lire. Ils ne peuvent s'appuyer sur rien pour savoir comment leur écrit va être pris en considération. Décliner l'ensemble des compétences en les insérant dans un récit professionnel n'est pas suffisant : les écrivains en font la douloureuse expérience, les accompagnateurs ne comprennent pas la logique de lecture des jurés quand bien même ceux-là disposent de grilles d'évaluation qui, selon moi, sont nettement insuffisantes ou inutiles.

Intelligence avec le lecteur.

Le travail de l'écrivain consiste à développer un récit qui est moins l'écriture de ce récit que sa réécriture. L'écrivain recherche l'intelligibilité rétrospective - car de ce qu'il écrit, il n'y a que lui qui puisse en témoigner - et l'intelligence avec le lecteur devient connivence : on est entre gens de bonne compagnie et on se reconnaît comme participant à la même œuvre.

Il n'est pas possible de faire l'impasse de ce questionnement d'autant qu'il n'y a que ce document (le livret 2) qui témoigne et atteste de l'être-éducateur du candidat. L'être-éducateur tel que mis en énigme par le candidat , c'est à la fois un référentiel (une référence ontologique , c'est-à-dire un modèle d'identité professionnelle) et des situations exemplaires qui ont affecté l'écrivain.

Intelligence avec l'écrivain

Il m'est arrivé, à certains moments de lecture de documents d'écrivains, par deux fois, que j'éprouve une montée d'émotion tectonique qui fait vaciller mon savoir et qui opère un vide de parole ("c'est trop fort "). Ce séisme arrive quand, à partir de situations, l'écrivain narre et montre sa propre intelligence avec les sujets dont il a la responsabilité de l'accompagnement. Dans l'écriture se dessine, alors, une esthétique du geste éducatif dont je goûte la beauté. Est-ce cela que les Japonais appellent *satori* ?

Intelligence avec le passé ¹⁵

L'intelligence avec le passé se développe à travers le témoignage. L'écrivain affirme : " J'y étais " . Cette expression dit, à la fois, le temps et l'espace. En tant que narrateur-témoin, l'écrivain date et place l'action dans un contexte historique et institutionnel. Son action est encadrée par ces deux composantes déterminées, temporalité et espace et l'écriture fait jaillir cette intelligence avec le passé en éliminant la référence à l'expérience immédiate. L'écriture, et c'est en cela qu'il peut naître une intelligence avec le passé, fait à la fois rupture et suture. Rupture avec ce qui a eu lieu et ce qui s'est passé qui abolit toute possibilité de retour autrement que

¹⁵ Selon l'expression de Paul Ricoeur, Ricoeur P.,2000, *L'histoire, la mémoire, l'oubli*, Paris, Ed. du Seuil, 676p.

par le témoignage et la présentation de preuves. Suture par et dans le récit de l'accomplissement de ce qui s'est passé : utilisation de la première personne du singulier, temps et mention du là-bas par rapport à l'ici même si les verbes sont au présent.

Jeux d'écriture ?

" Je n'enseigne pas, je raconte"

Montaigne, *Les essais*.

Est-ce pour cela qu'il n'y aurait pas de savoir d'expérience, mais une narration dans laquelle chacun se reconnaîtra comme un semblable, comme un frère.¹⁶

La mémoire.

L'écriture du livret 2 ne manque pas d'interroger le lecteur sur les faits passés et la mémoire, c'est-à-dire comment examiner la dialectique entre l'être-à-venir (celui qui a vécu une expérience et qui a développé, mis en œuvre ou acquis des compétences qui sont susceptibles d'être réutilisées en situation), un être-ayant-été qui est resté le même (l'*idem* de Paul Ricoeur) ou qui a évolué depuis le moment de la narration (l'*ipse* du même auteur). La question demande aussi l'examen de la concordance entre une réalité vécue et une narration qui a lieu quelque temps après. Le récit porte sur une séquence de faits antérieurs au rendre-présent. Mais ce travail d'écriture ne peut pas ne pas laisser un doute à l'écrivain quant à la trahison possible avec ce qu'il a, lui-même, vécu. La recherche d'une objectivité idéalisée tarabuste et fait douter l'écrivain. L'écrivain doit pouvoir accepter que "*ce sont ses propres reconstructions qui ont de la force*"¹⁷

La mise en énigme.

L'écrivain par la mise en énigme donne à comprendre une certaine façon de déployer son monde professionnel en référence à un ordre éducatif et social inscrit dans le découpage fonctionnel du référentiel professionnel. Aucun autre témoignage, aucune autre preuve extérieure au discours et à l'écrit du candidat ne viennent éclairer la délibération que les membres du jury doivent prendre.

Car les quelques minutes de face à face lors de l'entretien de validation ne permettent que de vérifier que le candidat et l'écrivain du document sont la même personne. Le jury vérifie que le sujet de l'énonciation est le même que le sujet de l'énoncé. C'est-à-dire que le principe qui fonde la validation des acquis est la suivante : le récit s'explique par lui-même, car raconter ce qui est arrivé c'est déjà donner les raisons de pourquoi cela est arrivé ainsi, que l'événement a eu lieu comme cela et que les différents protagonistes ont agi de telle sorte.

La mise en intrigue.

L'écrivain, par la mise en intrigue, donne à comprendre une certaine façon de déployer son monde professionnel en référence à un ordre éducatif et social inscrit dans le découpage fonctionnel du référentiel professionnel.

L'intrigue, c'est selon Paul Ricoeur, "*l'agencement des faits (et donc l'enchaînement des phrases d'action) dans l'action totale constitutive de l'histoire racontée.*"¹⁸ L'intrigue se fonde sur la narration. L'écrivain peut alors utiliser les artifices qui sont propres à cette modalité discursive : par exemple, un candidat commence la partie sur l'accompagnement d'un couple d'adultes travaillant en ESAT¹⁹ par le faire-part de naissance de leur enfant et l'écrivain déroule ensuite le récit de ce

¹⁶ Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère, Charles Baudelaire

¹⁷ Cifali M., André A., 2007, *Ecrire l'expérience. Vers la reconnaissance des pratiques professionnelles*, Paris, PUF, 404p., p.218

¹⁸ Ricoeur P., 1983, *Temps et récit, L'intrigue et le récit historique*, Paris, Ed. du Seuil, Coll. Essais, 404p., p.112

¹⁹ ESAT, établissement et service d'aide par le travail

qu'a été cet accompagnement avant la naissance attendue de l'enfant et de ce qui a été réalisé ensuite. L'intrigue relève du principe de narration qui est le fondement de la fiction.

Comprendre le récit de l'écrivain, c'est comprendre à la fois le langage du faire et l'insertion de ce faire dans une typologie de situations qui sont déroulées selon une intrigue.

Qu'est-ce que le langage du faire, c'est le langage du pouvoir-faire et du savoir-pouvoir-faire ? Le pouvoir-faire relève de la légitimité de l'écrivain à raconter une intrigue propre à montrer et démontrer qu'il a les responsabilités d'un éducateur et le savoir-pouvoir-faire qu'il a les compétences requises d'un éducateur.

L'action qui est narrée, décrite puis analysée par l'écrivain relève d'un ordre symbolique régi par des normes propres au métier d'éducateur et en ce sens les actions peuvent être estimées ou appréciées selon une échelle de compétence et selon une échelle de préférence morale parce que toute action quelle qu'elle soit ne peut jamais être éthiquement neutre.

La mise en intrigue pour l'écrivain qui s'adresse aux jurés, c'est le passage d'une histoire non racontée, potentielle à une histoire révélée dont l'écrivain assume la responsabilité, car il y va, là, de son identité professionnelle en tant qu'éducateur demandant à être reconnu comme éducateur spécialisé, ou moniteur-éducateur ou éducateur technique spécialisé.

Mise en scène.

Elle : *L'accompagnement à l'écriture du livret 2, c'est d'être à côté du candidat qui écrit, d'être accoté à lui, d'être en face de lui.*

Lui : *C'est un peu court, il est possible d'en dire plus ! Tenez ! En variant le ton :*

Péremptoire : *Mettez-moi tout ça par écrit!*

Evaluateur : *Ceci est un jugement de valeur*

Soutenant : *Votre expression est claire, c'est très bien, continuez*

Interrogatif : *Que voulez-vous dire au juste par : "Il est "juste"?"*

Pédagogue : *La lecture de " De l'éducation spécialisée" de Michel Lemay et de Maurice Capul vous permettrait de définir ce qu'est une relation éducative*

Prévenant : *Il est sûr que le lecteur n'appréciera pas votre façon d'écrire tout en guillemets et points de suspension...*

Empathique : *Vous êtes dans une impasse et vous n'arrivez plus à écrire un traître mot...*

Pratique : *Aérez votre texte, mettez des titres et des sous-titres, times new roman 12, c'est vraiment ce qu'il y a de mieux*

Agressif bienveillant : *N'auriez-vous pas d'autres auteurs à citer que Maurice Capul et Michel Lemay? Par exemple Alain Boyer, Jean-François Malherbe, Joseph Rouzel, Sahab...*

Mythe d'initiation.

Le livret 2 contient un portrait professionnel de l'écrivain par lui-même. Ne serait-ce pas là le programme de l'imaginaire où la réalité d'un événement vécu et agi rejoint la fiction de l'écriture sur les compétences ?

Entre le charybde de l'infatuation (moi-je, moi-je) et le scylla de l'arrogance (je sais ce que je vau, donnez-moi le diplôme), l'écrivain voyageur navigue à l'estime pour être reconnu. Ecrit-miroir à côté duquel se tiennent la figure de la Mère sous les traits des lecteurs, accompagnateur et jurés qui détiennent la responsabilité de l'interprétation et de la validation, de la reconnaissance finales.

Du mythe d'initiation au récit d'émancipation.

Faire passer l'écrivain de l'illusion d'avoir les compétences requises à la réalité de compétences interprétables par un autre, telle est l'une des tâches de l'accompagnateur. L'émancipation, c'est prendre la plume et se prendre en main selon l'étymologie.

Le non-oubli.

Beaucoup pourraient être tentés de dire que les écrits restent et la parole s'envole. C'est une première façon de penser la question de l'écriture.

Disons d'emblée que la trace n'est pas la preuve: dans le cas d'écrits que l'on voudrait objectifs, se pose la question de la fidélité des événements et des faits. S'est-il réellement passé cela, de cette façon là? La "menace permanente" selon l'expression de Paul Ricoeur est la confusion entre le passé et le souvenir que l'on forme et qui est toujours écrit après coup. Un autre auteur, Pascal Quignard, dans je sais plus quel ouvrage, écrit que les anciens Grecs nommaient la vérité *alètheia* (*a* préfixe privatif, *lètheia* oubli). La vérité, c'est le non oublié, ce qui ne dit rien de la réalité avec ce qui a été vécu dans le passé. Ecrire, c'est toute une histoire, la trace participe à un récit, une narration, une fiction qui permettent de dire ce qui est important pour moi, ce que je suis.

Personnages : une composition.

Ecrire le livret 2, c'est réunir dans un même document des personnages et permettre à des auteurs de se pencher sur le document ²⁰ : du côté des personnages: le personnage conceptuel, le personnage de papier.

Dans l'ordre d'arrivée: le personnage conceptuel²¹, celui qui dit l'être-éducateur théorique, la référence, idéal imaginaire, personnage rempli de l'ensemble de ses compétences, de ses savoirs professionnels. C'est avec lui que le candidat prend d'abord contact et connaissance de la façon dont est pensée la pratique éducative. Ce que lit l'écrivain dans le référentiel professionnel, c'est, qu'à partir des fonctions et des activités, le personnage conceptuel développe, quand il les possède toutes, des compétences à ravir l'employeur le plus sévère qui chercherait à embaucher "le bon éducateur" et à rendre anxieux le candidat sur son propre "portefeuille de compétences".

L'écrivain est l'auteur du document qu'il réalise. Il se présente d'abord par son état-civil. Dans une partie qui tient lieu d'introduction, il présente ses motivations: dans cette première phase, il fonde ce qui l'a poussé à s'inscrire dans cette démarche, dans ce travail d'oeuvre et cette attente de la reconnaissance. A partir de la présentation de ce qui mobilise l'auteur, le personnage de papier prend le relais. Le récit dans lequel évolue le personnage de papier est une autobiographie professionnelle et raisonnée et bien souvent raisonnable : l'auteur se met en scène à partir de situations de travail qu'il narre. La narration intègre d'autres personnages, personnes protagonistes de l'auteur dans le moment vécu.

Le travail de l'écrivain va être de faire vivre le personnage qu'il représente, en se comparant avec le personnage conceptuel qui est celui du référentiel professionnel. C'est une première écriture à trois: l'auteur ou l'écrivain, le narrateur ou le personnage de papier et, pour finir, le personnage conceptuel correspondant au référentiel professionnel, bref une trinité. En cette trinité, l'écrivain va s'épuiser comme un objet

²⁰ A la manière des fées tutélaires?

²¹ A la suite de Gilles Deleuze et Félix Guattari, j'appelle personnage conceptuel, le personnage qui est la condition de l'exercice de la pensée de l'écrivain. Deleuze G., Guattari F., 1991, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, les Editions de Minuit, 206 p., p.9. Ici, le personnage conceptuel, permet à l'écrivain de penser sa propre pratique: ce qui signifie qu'il n'a pas seulement à dresser un plan narratif qui comprend la relation de situations et d'événements, mais qu'il a aussi à conceptualiser et à expliquer.

de savoirs, de compétences portés par un personnage de papier, en référence (et parfois avec une déférence certaine) au personnage conceptuel. Le moteur qui fait fonctionner cette trinité : le désir.

Les personnages et leur création.

Le travail de l'écrivain va être de faire vivre le personnage de papier qu'il représente, le sujet de l'énoncé, qu'il va tenter de comparer au personnage conceptuel qui est celui du référentiel professionnel. C'est une écriture à trois, l'auteur, l'écrivain, le narrateur, le personnage de papier et le personnage conceptuel correspondant au référentiel professionnel.

Le personnage conceptuel est la cristallisation d'où sont travaillés, pensés, réfléchis, articulés - au sens de proférés de façon audible et distincte et ayant des liens entre eux - des notions et des concepts propres au champ de l'éducation spécialisée. L'éducateur tel qu'il se présente dans l'écrit de la VAE est le lieu d'une condensation de traits, de compétences qui lui sont attribuables. L'éducateur, personnage conceptuel, potentialise ces traits et l'écrivain va devoir monter un récit qui met en jeu ces traits qui sont les suivants :

* traits positionnels : l'éducateur est toujours inscrit dans un ensemble institutionnel, avec un statut, des fonctions. Cette structure institutionnelle gère des relations et des rapports sociaux. L'éducateur occupe un territoire, une position. Ce territoire, cette position ont des coordonnées qui sont à rapporter à un système institutionnel, lequel est inscrit dans un système de coordonnées plus vastes qu'est la société. Les coordonnées de chacun, éducateur ou autre (jeune, autre professionnel, autre salarié) se réfèrent à une verticalité et à une horizontalité, verticalité de la position statutaire, horizontalité des relations sociales entre collègues, entre pairs. La position de l'éducateur, donnée par ses coordonnées, est mouvante et, de ce fait, elle dessine un espace, un territoire d'influence lequel est soumis, contraint et limité par les territorialisations des autres. C'est ainsi que débute l'écriture du dossier par la description de l'institution, de la population accueillie et de la place de l'éducateur dans celle-ci.

* traits moraux : l'éducateur s'inscrit dans les valeurs et les normes ambiantes. Il inscrit son travail de pensée, de réflexion à partir de celles-ci de manière affirmative ou négative, en opposition. La culture morale de l'éducateur repose sur un humanisme bien tempéré.

* traits relationnels : l'éducateur ne peut pas se penser sans l'autre ; comme l'indistinction de la mère et de l'enfant de D.W. Winnicott, l'éducateur sans le jeune n'est rien, comme d'ailleurs l'inverse : l'éducateur affirme par sa présence l'éducabilité du jeune. Ces traits relationnels mettent en œuvre des compétences, une professionnalité qui sont inscrites elles-mêmes dans la dimension affective propre à la fonction de l'éducateur. S'y distinguent alors Eros ou Agapè, l'amitié (la *philia* des Grecs) ou l'aimance. Ces traits relationnels ressortissent au domaine de la perception et à celui de l'affection.

* traits dynamiques : l'éducateur, dans la dynamique de l'éducation, meut et promeut des dispositifs toujours construits, renouvelés. Il construit des machines à parole et à élaboration. Que ces machines soient des supports (comme par exemple des activités de création) ou des instances (comme par exemple les réunions d'enfants), ce sont des fabrications, des bricolages qui permettent la mise en pratique de la réflexion comme la mise en réflexion de la pratique ;

* traits existentiels : l'éducateur vit dans un établissement des moments appelés éducatifs qui se fondent sur une pratique, elle-même, qualifiée d'éducative. L'éducateur invente des modes d'existence singuliers qui sont, de surcroît, éducatifs, thérapeutiques. C'est pourquoi, les exemples, les anecdotes tirés de l'expérience d'éducateurs concrets sont exemplaires du travail de l'éducateur, de son travail de construction, d'élaboration quand il y en a.

* traits historiques : l'éducateur s'avance dans une histoire, individuelle et collective, qui a partie liée avec celle de l'éducation spécialisée, de son idéologie, de ses mythes. Le mythe de la réparation, de la réduction des inégalités, celui de faire émerger un homme nouveau, celui de l'égalité fraternelle et sororale (dont on retrouve une trace dans le tutoiement) sont au cœur d'une pratique actuelle. Les mythes sont porteurs des aspirations de l'éducateur concret, ils sont un horizon indépassable, ils sont portés par le personnage conceptuel. Ils permettent d'indiquer le sens d'une action qui, dans certains cas, pourrait paraître insensée.

L'éducateur, comme personnage conceptuel, a une triple mission de vie : vivre avec et pour les autres dans une institution (existence), faire vivre et inventer des modalités éducatives (insistance), vivre selon ses propres convictions issues des confrontations avec celles des autres (consistance). Cette mission de vie est, pour l'éducateur qui agit dans la réalité et auprès de personnes dont il a la responsabilité de l'accompagnement éducatif, la moindre des choses comme disait Jean Oury.

Point final.

Quel est le sens du point final ? Ce n'est pas seulement de dire l'achèvement du document. Le sens du point final, c'est que le récit est bouclé et que c'est à partir de sa clôture que le document peut être vu comme une totalité : ce qui fait qu'il n'y a pas de parties moins importantes que d'autres, qu'il y a une logique interne propre au document depuis l'expression des motivations jusqu'à la façon dont le candidat remplit l'analyse globale qui est la synthèse de l'histoire professionnelle qui a été narrée.

La preuve par 4.

1 : La preuve rédactionnelle de l'écriture du récit professionnel, à la fois dans le choix de situations exemplaires susceptibles d'épuiser, de décliner un nombre important de compétences, dans la qualité du style : expression claire et personnelle, dans le décalage que s'autorise l'écrivain et qui est susceptible de détonner d'avec les autres livrets 2 et d'étonner le lecteur.

2 : La preuve de la présence et du développement d'une pensée personnelle quand bien même celle-ci s'appuierait sur des auteurs autorisés.

3 : La preuve des capacités rédactionnelles propres aux écrits professionnels, preuves qui se retrouvent en annexe. L'écriture professionnelle n'est pas la même que celle mise en œuvre dans la rédaction du livret 2.

4 : La trace, preuve que l'événement a eu lieu, mais elle n'est pas forcément la preuve des compétences de l'écrivain. Il faut, ici prendre en compte ce que la trace recèle comme sens différents :

*empreinte matérielle : papier essentiellement dans le cas des candidats à la vae ;

*empreinte affective, l'événement affecte : il touche, mais il inscrit le sujet dans un temps et un espace ;

*empreinte documentaire, elle se manifeste, parfois, sous forme de coupures de journaux qui témoignent de la réalité des événements évoqués, des fac-similés de cahier de liaison

Les preuves 3 et 4 se retrouvent, souvent, en annexe alors que certains jurés les considèrent comme importantes et pour cela ils n'ont pas tort.

Comment l'écrivain peut-il lever la suspicion du lecteur qui ne verrait dans le récit professionnel qu'une fiction, une narration embellie par une rhétorique propre à l'emballer ? C'est en mettant en phase le récit avec l'explication compréhensive et les preuves documentaires.

L'écrivain a un lecteur méfiant qui non seulement attend qu'il narre des faits, des actions, mais en même qu'il authentifie son récit par une réflexivité critique et la présentation de preuves pertinentes. La preuve pertinente peut être celle qui montre la

responsabilité et le statut de son auteur. La preuve pertinente est aussi celle qui prouve la reconnaissance par l'institution de la capacité d'agir de façon autonome de l'écrivain.

Récit professionnel.

On appellera ce qui est écrit par l'écrivain, récit professionnel au sens où Paul Ricoeur l'entend pour le récit historique, une narration explicative d'événements soumise à la compréhension d'un lecteur. Le récit historique se fait selon les trois temps que Paul Ricoeur appelle préfiguration, refiguration et configuration.

La préfiguration consiste en se représenter la situation qui condense une multiplicité de savoirs et de compétences qui peuvent être décrits. Ici, l'écrivain est celui ayant-été qui cherche à faire reconnaître que cet ayant-été possède les compétences requises pour ouvrir sur un présent et un à-venir professionnels.

La refiguration consiste à intégrer ces compétences dans un récit à la première personne et souvent les écrivains utilisent le présent. Le rendre-présent d'un événement passé écrit au présent indique la volonté de l'écrivain de (dé)montrer la pérennité des compétences développées dans un présent actuel et dans un futur. Il n'y a pas de futur antérieur dans les récits que j'ai lus. L'écriture n'est pas une rétroaction, ni une rétrospection. Ce retour sur soi n'est pas que la description de choix contingents et d'actions déterminées, mais il indique à la fois la permanence et la possibilité de changement, et les capacités personnelles tenues en réserve que l'écrivain peut utiliser à bon escient le moment venu. Ici, je pourrai introduire le concept de répétition, possibilité de reproduction et ouverture sur le changement, "lien entre transmission et ré-solution"²²

La configuration conduit l'écrivain à rendre cohérent l'ensemble du récit en y ajoutant les éléments d'analyse, de synthèse et de preuve nécessaires pour obtenir un document cohérent construit autour d'une identité professionnelle affirmée. Ceci s'exprime dans le livret 2 par la partie appelée "analyse globale" qui est un semblant de redite de ce qui a déjà été écrit avant. Affirmer un point de vue synthétique sur l'ensemble de ce qui a été écrit auparavant, c'est prendre position.

Prendre position, c'est signaler sa présence, c'est ancrer le récit professionnel au fond d'une pensée, d'une réflexion qui, même si elles ne sont pas nouvelles, prouvent la compétence du candidat à articuler sa pratique avec une vue éducative rationnelle, c'est indiquer avec fermeté les différentes postures propres à l'exercice du métier en situation en balayant chez le lecteur toute pensée d'imposture.

Récit professionnel encore

Pour paraphraser Friedrich Nietzsche, dans *la Naissance de la tragédie*, on pourrait écrire pour le récit de la vae, ce qu'il a écrit pour l'art. Le récit n'est pas seulement une imitation de l'expérience, mais bien un supplément réflexif et réfléchi de cette expérience placé à côté d'elle afin de la surmonter ; espèce de transcendance dans laquelle peut se retrouver le lecteur parce qu'il sait de quelle expérience il s'agit.

Récit professionnel toujours

Le récit professionnel, c'est avant tout un choix et les limites de ce choix. Reste que l'écrivain ne sait pas comment l'évaluateur va considérer cela.

Réeffectuation du passé²³

L'écrivain reconstruit le passé auquel il a participé. Par le fait même de repenser le passé, de l'écrire, s'effectue une réeffectuation de la pensée passée dans le

²² Ricoeur P., 1985, *Temps et récit, Le temps raconté*, t.3, coll. essais, Paris, Ed. du Seuil, 533p., p.140

²³ ibid

propre esprit de l'écrivain. Ce travail de pensée est déjà un travail de pensée critique parce que l'écrivain repense ce qu'il a pu penser approprié de faire alors en tant qu'agent de l'histoire qu'il narre.

Il le reconstruit dans la mesure où en tant que participant il a construit, dans un passé plus ou moins récent, des faits, il a vécu des événements, il a établi des relations. La reconstruction consiste dans:

- * l'agencement des faits et des événements selon un plan narratif;
- * l'analyse de ce qui s'est passé en faisant état des idées, opinions et pensées qui ont présidé, alors, à l'action et qui sont revues au crible de l'objectif de persuasion de l'écrivain;
- * la synthèse qui s'appuie sur des lectures actuelles et qui donne à l'analyse une dimension nouvelle et différente.

L'écrivain se trouve à devoir "faire avec" le vis-à-vis de son passé pour en faire une connaissance appropriée (en relation avec le référentiel) et comprise du lecteur évaluateur.

La question qui ne manque pas d'apparaître est : en quoi cette (re)construction du passé n'est-elle pas une variation imaginative propre à une fiction ? En quoi cette construction du passé abolit-elle quand bien même l'écrivain apporterait des éléments qui font trace, véritables connecteurs entre le passé et l'actualité du présent du lecteur, est-elle le reflet de la réalité de ce qui s'est réellement passé?

Le document dont l'étymologie dit qu'il est aussi lié à l'idée d'enseignement, est ce qui va servir d'appui et de garant apporté au récit de l'écrivain et pour finir de preuve à la prétention de l'écrivain à dire la vérité. Interrogeons-nous sur ce qu'il est, peut être comme preuve de ce qu'atteste l'écrivain. Les preuves apportées (il est demandé qu'elles soient pertinentes) fonctionnent comme la *signifiante* d'un passé révolu: il institue également un rapport de causalité entre la trace, la marque et les actions qui se sont déroulées alors sous la responsabilité de l'écrivain.

Le problème de la trace est d'autant plus crucial qu'il n'y a ni témoins, ni contemporains pour affirmer la réalité de ce qui est narré.

Écriture difficile puisqu'elle demande de pouvoir opérer la distinction entre la narration de ce qui s'est passé (le sujet de l'énonciation, l'écrivain, prend de la distance avec le personnage, sujet de l'énoncé) et le travail explicatif. Le travail de l'écrivain intervient au moment où la partie est terminée. L'écrivain comme sujet s'épuise à être l'objet de sa propre narration, de sa propre description identitaire et professionnelle. Le récit est à la fois l'expression d'une expérience subjective et débarrassé pour une grande part de ce rapport à lui-même parce que l'écrit porte sur lui en tant que *référént* (le personnage conceptuel).

Réeffectuation du passé (*one more time*).

"Réeffectuer le passé , c'est pour l'écrivain le recréer dans son propre esprit".²⁴ Parce qu'il ne peut pas en être autrement actuellement, la réeffectuation prend le pas sur l'appel à témoin et au témoignage, ce qui aurait permis d'introduire de l'altérité. Mais le témoignage ne résout que partiellement la chose, car ce qui s'est passé n'est plus observable, mais mémorable, même pour l'expression du témoin.

Référentiel

Qu'est-ce que le référentiel? Ce n'est pas le principe de fondation du métier d'éducateur, au plus est-il le principe de son administration. Le référentiel éclaire un idéal, dit ce que l'accomplissement du métier doit être. Il s'adresse à tous ceux en situation d'être éducateurs, considérés dans ce document comme "*égaux sans ego*" selon la formule d'André Comte-Sponville²⁵.

²⁴ Voir ce qu'en écrit Paul Ricoeur dans *Le temps raconté*, pp256-272

²⁵ Comte-Sponville a., 1995, *Petit traité des grandes vertus*, coll. perspectives critiques, Paris, PUF, 392p., p.96

A partir de la narration et de l'analyse de sa propre pratique, l'écrivain tente de s'installer, par l'écriture et de façon singulière et égotique, entre idéal et réalisations concrètes.

Relation d'accompagnement.

Accompagner, c'est établir une relation triadique dont le paradigme est celui de la relation du don qui nécessite un donateur, un donataire et un don. A poursuivre selon cette logique de la relation, dans l'accompagnement, il y a un accompagnateur, un accompagnataire et un tiers médiateur qu'est la chose donnée. Pour la poursuite et la facilité de la réflexion, acceptons que l'accompagnateur est celui à qui est donné à lire, à questionner le document de l'accompagnataire, l'écrivain professionnel. L'accompagnement est ce qui résulte de *ce qui se passe* entre deux sujets. "Ce qui se passe" veut dire plusieurs choses:

De façon extérieure, on voit bien qu'un sujet déplace un objet devant soi vers un autre: par exemple une partie du livret 2. Mais le fait de déplacer cet objet d'un sujet à un autre n'institue en rien un don.

Il faut qu'il y ait intentionnalité de la part des deux sujets : l'un de donner, l'autre de recevoir. Mais c'est, encore insuffisant.

Le document, annoté par l'accompagnateur est redonné à lire à l'accompagnataire.

L'institution (contractualisée) de l'échange sous la forme de la lecture de la chose donnée règle les places des sujets et ce qu'ils pourront faire et ne pas faire avec l'objet qu'est le document à écrire. Cette intentionnalité doit s'inscrire dans une institution qui donnera le sens de ce don parce que l'institution institue les places des sujets et dicte les actions possibles selon un "*tu dois*" qui n'a pas la même qualité pour l'accompagnateur que pour l'accompagnataire.

"Ce qui se passe" en dehors de la relation formelle, contractuelle et institutionnelle est aussi une relation transférentielle et une relation d'ordre. De la première, j'en ai déjà dit quelques mots. Quant à la seconde, elle est le propre de la forme d'accompagnement: lire le document de l'écrivain établit de fait une relation d'ordre où l'un évalue le travail de l'autre. L'évaluation, c'est donner de la valeur à ce qui est écrit. La question qui se pose au lecteur ; que puis-je écrire en marge qui permette une amélioration de l'écrit, qui puisse être compris par l'écrivain, qui ne soit pas seulement une position d'autorité?

Sapere aude.²⁶

Etymologiquement, le savoir a un rapport avec la saveur. Compétence des compétences : faire goûter au lecteur les savoirs contenus dans le livret 2.

Tact.

A partir de la définition que nous en donne le petit Robert, le tact renvoie à deux idées qui sont complémentaires l'une de l'autre.

La première est en rapport avec le toucher et pour ce qui nous concerne, en tant qu'éducateurs, c'est, la plupart du temps, le toucher symbolique qui est présent dans les relations humaines établies avec les personnes accompagnées. Toucher l'autre, c'est faire preuve de tact.

Mais ce n'est pas n'importe quel toucher, puisque la deuxième acception du terme relève que le tact, c'est une appréciation intuitive de ce qu'il convient de dire, de faire ou d'éviter dans les relations humaines, nous pourrions rajouter d'écrire.

L'écrivain professionnel doit faire preuve de tact : à se demander tout au long de son écrit si ce qui est écrit là va toucher l'autre, comment il va être touché, si l'écrit va lui nuire ou pas.

²⁶ *Sapere aude ! Aie le courage de te servir de ton propre entendement ! E.Kant, Qu'est-ce que les Lumières ?*

Il n'y a pas que l'intuition qui va jouer dans ce travail d'écriture, car le tact est doublé de la tactique (ensemble de moyens coordonnés pour atteindre un but). Sachant que le tacticien peut manquer de tact.

Le récit professionnel est un art subtil entre tact et tactique, entre l'art de toucher et celui de toucher au but (de qui est cette citation ?).

Temporalités.

Les candidats à la Vae utilisent le présent. En quoi ce temps peut-il rendre compte d'une expérience passée. En suivant Paul Ricoeur, il est possible de décomposer le présent en trois dimensions.

Présent du futur : à partir de l'analyse que je fais de l'événement passé, je m'engage, dès à présent, à agir de la sorte demain. Ce temps permet le travail de réflexion et d'ajustement de sa pratique.

Présent du passé : j'ai fait cela parce que je viens juste de penser que c'est là la façon d'agir. Ce temps est celui de la justification voire de la rationalisation

Présent du présent : je fais ceci parce que je peux le faire ainsi et maintenant. Ce temps est celui de la justesse de la pratique.

Temps et espace.

Le temps de l'écriture:

Pour décrire le passé, utilise le présent comme temps du don à voir, à lire et à comprendre.

L'espace de l'écriture:

C'est une laisse (Je dois cette référence à Pascal Quignard). La laisse, c'est l'espace de sable couvert et découvert par la marée. C'est l'espace plein de petits coquillages, d'os de seiches, de bouts de bois aux formes arrondis rongés par le sel, d'étoiles de mer, des bouteilles de plastiques, de sandales, de riens qui indiquent le flux et le jusant de l'eau. Choses perdues à moins de les ramasser. La laisse, au sens médiéval, est aussi une chanson de geste (s). Accompagner l'écrivain dans ce travail de laisse, dans le choix de recueillir ces riens quotidiens qui font la vie des hommes: objets, paroles autour desquels s'ordonnent la relation éducative et le récit professionnel.

L'accompagnateur est un chercheur d'espace : le vide créé entre lui et l'écrivain professionnel permet à celui-ci d'être cet autre de la relation d'accompagnement, le vide permet le silence, permet la parole.

Temps et temps avant qu'à la fin on ne se lasse.

Elle se trouva, là, en face de moi : mon bureau recouvert de strates de documents de toutes sortes fait séparation. Elle, tassée sur la chaise, le regard vers le sol et moi dans mon fauteuil surplombant la scène. Elle me dit, avec de l'émotion dans la voix : comment puis-je réécrire une fonction qui n'a pas été validée? Comment pourrais-je faire mieux que ce que j'ai déjà fait? Et pourquoi cette seule fonction n'est-elle pas validée? Je ne comprends pas : c'est la fonction qui concerne l'accompagnement d'une personne alors que celle qui concerne l'établissement de la relation a été validée. Je ne comprends pas... Elle me regarda, elle me fixa, ses yeux s'humidifièrent. Que lui dire? Je fus affecté par ce qu'elle évoqua, par le bouleversement expressif que provoquait une décision incompréhensible pour elle, par une évaluation qui mettait en cause ma propre place d'évaluateur dans son accompagnement. Je ne pus le lui dire et je ne sus pas quoi lui répondre : des mots ordinaires de soutien, de réconfort certes, mais combien de banalités, ensuite ... C'est dur.

VAE fictis.

Alors ? Malheur à la fiction ?

Qu'est ce qu'une fiction ? Fiction a deux acceptions différentes : la première comme synonyme d'écriture narrative, la seconde comme terme opposé au récit professionnel qui a la prétention d'être un récit vrai.

Fiction et récit professionnel appartiennent à la même classe quant à la structure narrative. Les récits des écrivains sont des fictions à haut degré de probabilité comme l'écrivent Mireille Cifali et Alain André²⁷. Le récit que fait l'écrivain est un artifice littéraire, mais en tout état de cause, le récit répond de l'éducateur comme sujet impliqué et lui-même a à y répondre devant le jury

Aucun autre témoignage, aucune autre preuve extérieure au discours et à l'écrit du candidat ne viennent éclairer la délibération que les membres du jury doivent prendre. Car les quelques minutes de face à face lors de l'entretien de validation ne permettent que de vérifier que le candidat et l'écrivain du document sont la même personne. Le jury vérifie que le sujet de l'énonciation est le même que le sujet de l'énoncé. C'est-à-dire que le principe qui fonde la validation des acquis est le suivant : le récit s'explique par lui-même, car raconter ce qui est arrivé c'est déjà donner les raisons de ce pourquoi cela est arrivé ainsi, que l'événement a eu lieu comme cela et que les différents protagonistes ont agi de telle sorte.

Vraisemblance et véridiction.

Le récit professionnel se situe entre la vérité historique (il n'y a pas de témoins convoqués, il n'y a que des traces papier (par exemple un article de journal relatant un événement), il n'y a que des preuves papier (un écrit professionnel, bilan ou invitation de professionnels à une synthèse) et le conte de faits. C'est une véridiction qui n'est pas le vrai mais qui se fonde sur la vraisemblance.

Why ? Warum ?

Pourquoi ? Pourquoi ai-je fait cela plutôt que rien ou ceci, cela ? Puis-je en rendre raison aujourd'hui, les raisons invoquées ne sont-elles pas déjà retravaillées par ma façon de me représenter le travail éducatif aujourd'hui ? L'important ne réside pas dans ce qui m'a fait agir hier, mais dans la manière dont je me saisis, aujourd'hui, avec ma raison et mon cœur de l'événement antérieur. Ne serait-ce pas la définition de l'expérience ?

Y a-t-il un savoir possible de l'accompagnement ?

Zut !

La conclusion et un petit mot sur une définition de l'accompagnement : il n'est d'accompagnement qu'en *trans* : *transfert*, *transfaire*, *transformation*, *transmission* et à chacun de rallonger la liste en fonction de sa façon de comprendre sa propre pratique d'accompagnement, d'en mettre une tranche.

Et j'allais oublier :

Aider l'écrivain à faire en sorte que ses situations présentées ne soient pas des K.

Bruno Haas
Janvier 2011

²⁷ Cifali M., André A., op.cit., p.220

TABULA GRATULATORIA

Parce qu'il n'y a pas de pensée *ex nihilo*, voici les quelques auteurs qui sont mes (p)références et qui m'ont permis d'écrire ces quelques lignes. Il n'y a de savoir que parce qu'il y a transmission de prédécesseurs et de ce fait, ils nous donnent la possibilité de penser avec eux, de nous exprimer à partir de leurs paroles en les reprenant si besoin est: la *tabula rasa* est une illusion pour masquer le désir de toute-puissance.

Anzieu D., 1981, *Le corps de l'oeuvre. Essais psychanalytiques sur le travail créateur*, coll. Connaissance de l'inconscient, Paris, Ed. Gallimard, 377 p

Guibert R., 2003, *Former des écrivains, Principes des ateliers d'écriture en formation d'adultes*, coll. Les savoirs mieux, Villeneuve d'Asq, Presses universitaires du Septentrion, 183 p.

Barthes R., 1981, *Le grain et la voix, Entretiens 1962-1980*, coll. Points, Essais, Paris, Ed. du Seuil, 394 p.

Barthes R., Roland Barthes par Roland Barthes, Paris Seuil, coll. Ecrivains de toujours, 192p.

Cifali M., André A., 2007, *Ecrire l'expérience. Vers la reconnaissance des pratiques professionnelles*, Paris, PUF, 404p.

Deleuze G., Guattari F., 1991, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, les éditions de Minuit, 206 p

Quignard P., 2005, *Sordidissimes*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 286p.

Ricoeur P., 1983, *Temps et récit, L'intrigue et le récit historique*, Paris, Ed. du Seuil, coll. essais, 404p

Ricoeur P., 1985, *Temps et récit, Le temps raconté*, Paris, Ed. du Seuil, coll. essais, 533p.,

Ricoeur P., 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Ed du Seuil, coll. l'ordre philosophique, 676p.

Rostand E, *Cyrano de Bergerac*

Sibony D, 1989, *Entre dire et faire : penser la technique*, Paris, Grasset, 402p.