



HAL
open science

Plongée au coeur de la distance de professionnalité et de sa construction

Christel Poher

► **To cite this version:**

Christel Poher. Plongée au coeur de la distance de professionnalité et de sa construction. Yolande Maury; Jean-Marc Paragot. Apprendre, s'apprendre, faire apprendre : perspectives constructivistes en éducation, L'Harmattan, pp.105-116, 2021, I.D. Série 4, Émergences et construction de savoirs, ISSN 2425-4614, 978-2-343-24935-3. hal-03634484

HAL Id: hal-03634484

<https://hal.science/hal-03634484>

Submitted on 7 Apr 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distance de professionnalité

« Plongée au cœur de la distance de professionnalité et de sa construction »

Christel Poher

Comédienne-clown « Association le Rire Médecin » et étudiante
Master 2 MEEF Université de Lorraine.

christelpoher@hotmail.com

Introduction

Nous vous proposons dans cette communication de plonger dans le concept de « distance de professionnalité » (Paragot 1991/1993/2014/2016) et de rendre visible des éléments qui concourent à sa création. Pour se faire, nous allons nous appuyer sur une recherche en cours, recherche qui porte sur le métier de « clown en établissement de soins » et plus précisément sur « l'intersubjectivité » et la « distance de professionnalité ». En effet le clown en établissement de soins est un métier complexe par son double ancrage dans des champs de compétences bien distincts que sont le champ artistique et le champ médical, il demande au comédien-clown une grande adaptabilité et le développement de compétences de jeu spécifiques adaptées à l'univers du soin. Le clown nous fait donc plonger dans une « intersubjectivité assumée » (Cifali 2008) par le plongeon du comédien dans sa subjectivité. Car c'est la base du jeu clownesque : le comédien-clown doit mettre en jeu ce qu'il vit dans l'instant dans tout son corps au service du jeu pour le public - patient. Cela donne au comédien la possibilité d'agir en étant au plus juste de ce qui se passe dans les situations de jeu en milieu hospitalier. Cet « agir expert » est nourri par la rencontre « d'un soi personnel » et d'un « soi professionnel » qui se déploie dans une relation à un autre, une altérité qu'elle soit celle du comédien-clown, de son partenaire (collègue) ou du sujet. Ce concentré d'humanité qu'est le clown en établissement de soins, nous éclaire et

nous permet donc de comprendre comment se construit une « distance de professionnalité » dans « les métiers de l'humain et de la relation ».

Après quelques éléments clés de compréhension du métier de clown en établissement de soins en première partie de cet article. Nous plongerons au cœur de cet écrit en développant trois hypothèses qui nous éclairent dans le processus de création d'une « distance de professionnalité ». Puis nous concluons par les nouvelles pistes et perspectives.

1- Eléments clés de contextes

Commençons par une halte dans un service pédiatrique. Vous avez franchi le hall, croisé des « blouses blanches », des enfants, des parents, senti des odeurs. Vous avez peut-être parfois perçus de l'inquiétude, de la détente. Et maintenant fermez les yeux. Au loin vous entendez du bruit, bruits peu conventionnels dans une institution où le calme a été souvent la règle. Bruits de pas, de cavalcades, des notes de musiques, des voix, des rires. Des sons qui nous transportent sur une « place de village »¹ où les personnes échangent, s'apostrophent. En ouvrant les yeux vous découvrez deux personnages, deux clowns jouant pour et avec les enfants, parents et soignants. Des clowns en établissement de soins.

Cette courte présentation, nous fait entrer dans l'univers de travail des clowns en établissement de soins, une profession au cœur de la relation et de l'humain, au cœur de cette recherche. Ce métier est un métier émergent, un métier à part entière qui s'inscrit dans un mouvement d'humanisation des soins et de la prise en charge de la personne dans sa globalité, initié par le Docteur Patch Adams dans les années soixante aux Etats-Unis. Pour ce faire il croise les pratiques professionnelles à savoir la médecine traditionnelle, les Arts et l'humour en utilisant « le plus petit masque du monde » : le nez de clown.

Commence alors la formidable aventure du clown en établissement de soins. Mais il faudra attendre 1991 pour que la première compagnie française, « le Rire Médecin »² soit créée par Caroline Simonds,

¹ Simonds Caroline

² <https://www.leriremedecin.org>

comédienne – clown au sein du « Clown Care unit »³. Cette création marque le début d'un développement exponentiel de la profession en France et dans le monde. Il s'accompagne d'un processus de professionnalisation et d'institutionnalisation qui passe entre autre par la création et la formalisation des savoirs, la création de parcours de formation⁴, la création de fédérations⁵.

Cette recherche a donc pour visée de comprendre la construction d'une « distance de professionnalité » par les clowns en établissement de soins. Pour ce faire, nous avons construit une méthodologie adaptée à la complexité du métier. Elle est basée sur l'observation, l'utilisation de la trace vidéo et les entretiens d'autoconfrontation.

Entrons maintenant...

2- Complexité du vivant

Ce métier, par son double ancrage est un métier complexe. En effet le comédien-clown doit tout d'abord développer en plus du travail clownesque des compétences artistiques propres, puis acquérir des savoirs appartenant au champ médical. Cet ensemble sera mis ensuite au service de l'improvisation vécue dans un cadre avec des contraintes données à la fois par les règles du jeu et les contraintes données par les institutions de soins. Ces dernières regroupent à la fois les consignes d'isolement, de sécurité, ainsi que l'état physique et psychologique du Sujet-patient. Elles nous sont données lors des transmissions.

Le comédien-clown se retrouve alors en tension à différents niveaux avec lesquelles il devra construire une « distance de professionnalité ». Cela lui demande donc de développer à la fois une hyper adaptabilité et conscience de ce qui se joue dans l'instant pour lui et pour le tiers qu'il soit son partenaire du duo ou le Sujet-patient. Et également de développer la « compétence du lien, du liant » qui est une dimension

³ « Clown Care unit » est créé en 1986 par Michael Christensen co-fondateur du Big Apple Circus. Cette structure envoie bénévolement des artistes professionnels auprès des enfants hospitalisés.

⁴ En 2011 « Le Rire Médecin » en lien avec la FFCAH créé la première formation de clown en établissement de soins. Depuis 2015 elle est inscrite au RNCP.

⁵ FFCCA en France : <https://www.ffach.fr> ; EFHCO en Europe : <http://www.efhco.eu/european-federation-of-hospital-clowns-organizations>

essentielle, celle de « l'entre-deux », celle de la résonance. Cet « entre-deux » tisse le dialogue. Il est le lieu de la rencontre entre les subjectivités des joueurs et du tiers : le lieu de la création de la « distance de professionnalité ». Et c'est bien dans l'articulation et le maintien de ces trois composantes que sont l'artistique, le médical et « l'entre-deux » que le comédien-clown improvise et agit en tant qu'expert.

Arrêtons-nous maintenant sur le travail du clown qui va nous faire comprendre la complexité du métier. En effet le travail clownesque demande l'implication de la personne du comédien-clown. Elle est fondamentale. Comme le dit Jacques Lecoq, le clown n'existe « pas en dehors de l'acteur qui le joue » (Lecoq, 1997, p.153). Il « fait appel à toutes les dimensions de la personnalité du comédien » (Baisez, 1986, p.41). Car pour être clown il faut que le comédien accepte de mettre en jeu ce qu'il vit dans l'instant dans tout son corps (émotions, sensations, mouvements, transferts) pour et avec le public (le tiers). Il se trouve alors dans une dépendance extrême face à ce double qui n'en est pas un mais qui se nourrit de lui : un double déformé. Sans son acceptation d'offrir ses vulnérabilités, ce qu'il vit, ce qu'il est dans l'instant, le clown n'est – naît pas. Car « plus il est lui-même, pris en flagrant délit de faiblesse, plus il est drôle » (Lecoq, 1997, p.154).

En établissement de soins, la source du jeu pour les comédiens-clowns est la rencontre avec le tiers, cet Autre qu'il soit humain ou objet. Ce tiers qui le révèle Sujet en relation. Et Comme le dit Wittorski (2013, p.183) « *la particularité de ces objets « sujets » est qu'ils interagissent avec le professionnel et l'interpellent, dans une logique de « codétermination ». La situation de travail étant alors co-construite entre le professionnel et le client/usager/patient/élève...»*. Le comédien-clown doit donc à chaque instant écouter ce qui se donne dans la relation avec son partenaire privilégié dans le duo mais aussi avec le tiers. Ils forment alors une triade vivante nourrie par la « matrice intersubjective » (Stern, 2003, p.100) qui alimente l'improvisation juste et relie en offrant à chaque comédien-clown la sécurité et la structure du jeu. Le spectacle improvisé ainsi joué est le résultat de cette co-construction au sein de la matrice.

Continuons maintenant avec la « distance de professionnalité ». Notion mise en mot par Jean-Marc Paragot, elle porte en elle toute la complexité du Sujet dans l'activité travail. En effet, c'est une « zone intermédiaire, poreuse et modifiable entre le noyau subjectif et l'écorce d'expertise de chacun. Elle est évolutive dans le temps, au regard de l'expérience professionnelle, des parcours de vie. Elle varie aussi en fonction de l'objet de la relation, du protagoniste ou du nombre de ceux-ci et du contexte particulier de l'exercice du métier » (Paragot, 2014). Cette zone correspond pour le clown en établissement de soins à la mise en jeu, la création d'une distance entre un « Soi personnel » et un « Soi professionnel ». Elle est la résultante de « l'agir expert » qu'il développe.

Nous allons donc pouvoir maintenant aborder les différentes hypothèses dans la construction d'une « distance de professionnalité ».

3- Quand le corps et la « distance de professionnalité » se rencontrent dans l'intersubjectivité

Commençons par définir l'intersubjectivité. Pour Jean-Louis Le Run (2014, p.16) l'intersubjectivité est « un concept qui tente de définir la relation entre sujets dans ce qu'elle a de partagé, de compréhension mutuelle tant inconsciente que consciente, qui fait que chacun s'ajuste à l'autre, comprend intuitivement et inconsciemment l'état mental du partenaire et en tient compte pour nourrir les échanges, le dialogue, les attitudes ». Cette première hypothèse pose la construction de la « distance de professionnalité » par et dans l'intersubjectivité.

En effet le clown en établissement de soins comme tout professionnel est une personne incarnée, dans un corps, vivant des émotions, des affects, des sensations. Comme le dit Merleau Ponty (1945) « mon corps est la même chair que le monde ». Nous rencontrons l'Autre par et dans son corps. Cette rencontre nous fait entrer dans une relation, dans l'altérité. David Le Breton (2013, p.13) nous dit que « le monde est l'émanation d'un corps qui le pénètre. Un va et vient s'instaure entre sensation des choses et sensation de soi ». Double mouvement, l'art de la présence à Soi et à l'Autre nous fait entrer dans une relation intersubjective au service du jeu. Un Sujet relié, un Sujet au monde et fait par le monde. Pour qui chaque expérience de la vie est subjective,

où une relation se construit dans la subjectivité et l'altérité, dans ce dialogue où sujet et tiers se rencontrent, se font dans et par l'intersubjectivité dans un « déjà-là ».

Le comédien-clown développe donc cette conscience d'exister par et dans son corps. Elle lui demande de sentir ce qui se passe à l'intérieur de lui, d'être à l'écoute de ses gestes, des impacts d'une rencontre, d'une parole. Le corps devient ainsi « *le lieu où l'acteur étreint le monde et se l'approprie en en faisant un univers familier et compréhensible, chargé de sens et de valeurs, partageable en tant qu'expérience par tout acteur inséré comme lui dans le même système de références culturelles* » (Le Breton, 2013, p.18). Il devient le lieu de l'expression de la subjectivité du comédien-clown.

Son corps est donc agité par la relation à l'Autre. Les émotions et affects liés à l'intime du Sujet deviennent alors signifiants. Et ils viennent rompre l'équilibre émotionnel interne du Sujet. C'est une expérience subjective singulière qui s'inscrit dans une relation intersubjective, dans un « ici et maintenant ». Pour Merleau Ponty (1945, p.67) « *l'émotion n'est pas un fait psychique et interne, mais une variation de nos rapports avec autrui et avec le monde lisible dans notre attitude corporelle* ». Le clown nous enseigne « *à ne pas craindre l'émotion qui monte, mais plutôt à la laisser nous traverser et nous montrer le chemin d'une rencontre possible* » (Vinit, 2010, p.58) avec un Autre.

La « distance de professionnalité » dépendrait donc de notre acceptation à consentir à nos corps, nos émotions et affects comme le dit Jean-Marc Paragot car « *il s'agit de réfléchir à un pilotage expert qui consiste non pas à nier ou à ignorer la présence des affects personnels dans l'espace d'expertise mais de les y accepter pour mieux décider de les travailler afin que la place qui leur est laissée ne nous mette pas dans l'incapacité d'agir* ». Mais aussi à consentir aux projections et transferts présents dans les relations professionnelles. En effet dans toute relation humaine qu'elle soit personnelle ou professionnelle, le Sujet projette « de la matière »⁶.

⁶ Le terme « matière » fait référence à la définition de la projection. Dans notre cas, il s'agit de « matière psychique » : les projections mentales consciences ou inconscientes.

L'acte de projection avec le transfert est l'acte universel de tout Sujet en dehors bien sûr de toute pathologie psychique car comme le dit Janine Filloux (1996) « (1996, p.344) « *reconnaître que le transfert existe, c'est reconnaître l'existence des processus psychiques inconscients et des lois qui les gouvernent : « affirmer que le transfert se retrouve partout, c'est tout simplement confirmer que le déplacement (substitution des objets inconscients) est un phénomène universel »[...] le transfert « phénomène affectif normal, gouverné par le mécanisme inconscient de déplacement est destiné à promouvoir l'adaptation sociale ».*

Projeter, nous fait entrer dans « *la reconnaissance de l'altérité sur la scène intérieure, réverbérée dans et par la relation à l'autre, et elle conduit à reconnaître la difficile, sinon impensable, altérité de l'autre* » (Allain-Dupré, 2004, p.107), cet Autre essentiel au comédien-clown. Cette projection s'appuie donc sur la lecture que nous faisons du corps de l'Autre dans l'instant lorsque nous le recevons dans toute sa corporéité. Cette lecture est soumise à l'histoire, à la relation à cet Autre, aux enjeux qu'il peut avoir dans la relation, une relation hiérarchique par exemple. En cela elles nous permettent de comprendre le réel, de lui donner un sens, du sens.

Cet ensemble dynamique « corps, émotions, affects, transferts » va donc influencer et modifier la relation intersubjective. Ces mécanismes universels dans la rencontre avec l'Autre concourent ainsi à la création du jeu-je, d'un « Soi » au service d'un « Soi professionnel » et d'une « distance de professionnalité » seulement si le Sujet les accueille comme faisant partie intégrante du « Soi professionnel ». Ce qui nous amène à la seconde hypothèse.

4- La « matrice intersubjective » lieu de l'accordage

Cette seconde hypothèse s'ancre dans la « matrice intersubjective » qui est définie par Daniel Stern (2003) comme étant « *le lieu du dialogue continue de co-création avec d'autres esprits* » En effet nous venons de voir que le système « corps, émotions transferts » est à la conséquence de l'Être en la relation. Comme nous l'indique la phénoménologie où le Sujet n'est plus un individu séparé mais un Sujet relié. La matrice s'en trouve alors elle-même transformée à chaque

instant, se modifiant en fonction de ce qui est vécu par les différents protagonistes.

La rencontre de chaque comédiens-clown avec le tiers et par transposition de tous Sujets en relation, est donc dynamique, toujours en mouvement. Elle induit une réciprocité entre chacun des protagonistes car « *elle engage les deux partenaires dans un vécu relationnel aux niveaux émotionnel, psychologique et physiologique, dans lequel chaque personne affecte constamment l'autre* » (Hargaden & Fenton & Grégoire, 2009, p.5).

Ces mouvements dans la matrice nourrissent ainsi notre capacité à s'accorder avec le tiers. Nous parlons ici de l'accordage développé par Daniel Stern. En effet l'accordage « *est une forme particulière de comportement en réponse au comportement affectif communicatif d'un autre* ». Ce comportement nous confronte à l'altérité et nous permet à chaque instant d'être ajustés dans une relation personnelle et professionnelle. La « matrice intersubjective » agit alors au-delà de la conscience des Sujets leur permettant ainsi de mobiliser toutes les dimensions de leurs corps sans besoin de s'assurer que le partenaire, le tiers aient compris, d'être en résonance comme les cordes d'une harpe : un orchestre.

Et pourtant il arrive parfois que le système « corps, émotions transferts » ne soit pas mis en jeu – je par le Sujet car la situation ne le permet pas. L'accordage entre les comédiens-clowns sera alors difficile, voire impossible, provoqué par un retour à un « Soi » non relié. La « matrice intersubjective » en sera affectée ainsi que la cohérence donnée aux expériences sensorielles qu'ils sont en train de vivre et par ricochet la « distance de professionnalité ». Car comme nous l'avons vu la « distance de professionnalité » de chaque Sujet est nourrit et s'ancre dans la « matrice intersubjective ».

5- Jeu de double au cœur de la « distance de professionnalité »

Nous arrivons à notre dernière partie qui porte sur « le double ». Nous allons voir que cette question est centrale dans la construction d'une « distance de professionnalité » pour les clowns en établissement de soins et pour les métiers de l'humain. En effet le premier double se situe

dans l'ADN même du métier. Les clowns en établissement de soins sont des artistes professionnels intervenants dans le milieu du soin. Ils ne sont donc pas soignants et pourtant avant chaque intervention, ils ont des transmissions médicales, sont soumis au secret professionnel, et les « effets thérapeutiques » de leurs présences ne sont plus à démontrer. Le clown en établissement de soins se situe donc dans un « entre-deux » où le comédien-clown en venant jouer dans les institutions médicales au chevet du Sujet-patient ne cherche pas la « guérison » du patient mais concourt à son bien-être. Différence subtile mais qui indique un vrai positionnement de la part du comédien-clown qui se retrouve alors par la dynamique du jeu clownesque dans une relation de Sujet à Sujet.

Le deuxième double correspond au passage de la personne au personnage clownesque. Comme nous l'avons vu ce double n'est ni un sosie ni un clone. Mais ce premier niveau met en dialogue le personnel et « l'expert », le « soi personnel » et le « soi professionnel ». Ce double permet donc au comédien-clown de jouer de ce qui lui arrive dans l'instant en mettant de la distance de jeu qui correspond peut-être à la « distance de professionnalité ».

En simultanée de ce deuxième double, le comédien-clown crée un troisième double qui est le « double épistémologique ». C'est-à-dire la capacité de devenir pilote de l'action, de se regarder en train d'agir pour pouvoir agir. Il s'agit de « la pensée en action » de Tochon dont parle Jean-Marc Paragot (2013) en ces termes : « *il [l'enseignant] serait doué de l'usage simultané de deux caméras : une qui rendrait compte de ce qu'il voit de sa place et une, en plan plus large, qui construirait un panorama où il serait en mesure de se percevoir lui-même en train d'agir, de parler, de percevoir* ». Cela fait également écho aux propos de Daniel Stern « *je sais que tu sais que je sais* » ou « *je sens que tu sens que je sens* » (Stern, 2003, p.97). Cette enquête permise dans la « matrice intersubjective » est réactualisée à chaque instant pour être au plus proche de la situation et pour éviter les situations qui emporteraient telle une vague les Sujets dans un intime hors d'un Soi professionnel où la « distance de professionnalité » n'existerait plus.

En plus de cela, la « distance de professionnalité » s'appuierait sur un jeu « d'entre-deux », qui se situe dans notre capacité d'être en tension

entre différentes polarités. C'est à dire tout en étant pleinement à l'intérieur d'un « soi personnel, être pleinement à l'intérieur d'un soi professionnel ».

Le premier « entre-deux » se situe donc entre le personnel et le professionnel. En effet comme nous l'avons vu le comédien-clown apprend à jouer ce de qui lui arrive. Par sa mise en jeu-je, cette matière produite bascule alors dans le champ professionnel. Ce mouvement du champ personnel vers le champ professionnel est alors incessant, l'un nourrissant l'autre-Autre et renforçant l'identité du joueur. Le comédien-clown est donc pleinement à la fois dans un « Soi personnel » et un « Soi professionnel ». Il est dans cet « entre-deux ».

Le second « entre-deux » est « l'entre-deux » entre tous les doubles : « L'entre-deux » du champ personnel et professionnel, « l'entre-deux » de l'expert et du novice, « l'entre-deux » de chaque comédiens-clowns, « l'entre-deux » entre les comédiens-clowns, « l'entre-deux » du tiers, « l'entre-deux » avec le tiers, « l'entre-deux » du clown, « l'entre-deux » des clowns, « l'entre-deux » des clowns en établissement de soins avec le tiers. Tous ces « entre-deux » sont le signe de la relation, de la « matrice intersubjective ». Ils révèlent la réelle complexité du métier de clown en établissement de soins car « *selon Pichon Rivière, le sujet est le résultat de l'interaction entre le monde interne (intrasystémique) et le monde extérieur (intersystémique)* » (Jaïtin, 2002, p147). Si un seul des « entre-deux » disparaît, c'est toute la structure de la matrice qui s'en trouve modifiée et par prolongement la « distance de professionnalité ».

Conclusion et perspectives

Nous arrivons déjà à la fin de cet article qui nous donne d'entrevoir la complexité de la création d'une « distance de professionnalité » par et dans la « matrice intersubjective » car tout est mouvement, consentements à nos affects face à cet Autre, cette altérité. La construction des « doubles », de « l'entre-deux » nous ouvrent des perspectives de compréhension et de développement dans les métiers de l'humain. La réalisation de la méthodologie in situ nous permettra d'étayer et de continuer cette recherche sur la construction d'une « distance de professionnalité ».

Néanmoins de nouvelles pistes de recherches et questionnements viennent dès à présent l'enrichir. Les voici :

- La « distance de professionnalité » serait à la fois l'espace entre un « Soi » et le tiers dans une relation médiée et la proximité avec l'intime du « Soi conscient ». C'est-à-dire plus je suis proche de cet Autre que je suis plus je suis en relation avec cet Autre qui est, plus je suis. Je suis dans la « distance de professionnalité » qui est proximité.
- Le Sujet ne construirait pas une « distance de professionnalité » seul face au tiers-Sujet. Mais dans et par le groupe cela nous renvoie aux travaux de Pichon Rivière, Didier Anzieu et d'Erwing Goffman. Il y aurait donc deux mouvements : celui du Sujet dans la « matrice intersubjective » et le mouvement initié par le groupe qui est une seconde matrice. La « distance de professionnalité » tel le caméléon prendrait la couleur de ce système.
- Le cadre du jeu clownesque permet au comédien-clown de mettre à distance ce qui est vécu dans la relation par sa mise en jeu-je, par son acceptation. Cela soulève la question pour les professionnels des « métiers de l'humain et de la relation ». Quels espaces possibles intra et inter Sujet existent pour consentir à vivre de ses affects dans les situations de travail ?

L'aventure continue...

BIBLIOGRAPHIE

Allain-Dupré, Brigitte. (2004). *De l'autre côté du miroir, la face cachée du complexe*. Imaginaire & Inconscient, numéro 14, p.103-122. <https://doi.org/10.3917/imin.014.0103>

Baisez, Mathilde. (1986). *Le clown contemporain : vers une nouvelle approche de l'art clownesque*. p. 29–41. In Jeu, numéro 41.

Bonange Jean-Bernard & Sylvander, Bertil. (2012). *Voyage(s) sur la diagonale du clown en compagnie du Bataclown*. Paris : L'Harmattan.

Bourdoncle Raymond & Mathey-Pierre Catherine. (1995). *Autour du mot professionnalité*. In : Recherche & Formation, numéro 19. In Recherches sur les institutions et pratiques de formation (1995), p.137-148; doi : <https://doi.org/10.3406/refor.1995.1274>

Cezard, Delphine. (2014). *Les « Nouveaux clowns », approche sociologique de l'identité, de la profession et de l'art du clown aujourd'hui*. Paris : L'Harmattan.

Ciccone, Albert. (2012). *La pratique de l'observation*. Contraste, numéro 36, p.55. <https://doi.org/10.3917/cont.036.0055>

Ciccone, Albert. (2014). *L'observation clinique attentive, une méthode pour la pratique et la recherche cliniques*. Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe. <https://doi.org/10.3917/rppg.063.0065>

Cifali, Mireille. (2018). *S'engager pour accompagner : valeurs des métiers de la formation*. Paris : PUF.

Cifali, Mireille. (2019). *Préserver un lien, éthique des métiers de la relation*. Paris : PUF.

CLOT, Yves & Faïta, Daniel & Fernandez, Gabriel Scheller Livia. (2001). « *Entretiens en autoconfrontation croisée : une méthode en clinique de l'activité* ». Education Permanente numéro 146.

Denis, Paul. (2006). *Incontournable contre-transfert*. Revue française de psychanalyse, volume 70, p.331- 350. <https://doi.org/10.3917/rfp.702.0331>

Faita, Daniel. (2017). *Le dialogue en autoconfrontation au service de l'analyse des activités de travail*. In BARBIER, Jean-Marie & DURAND, Marc. Encyclopédie d'analyse des activités. Paris : PUF

Filloux, Janine. (1996). *Du contrat pédagogique : discours inconscient de l'école*. Paris : L'Harmattan.

Georgieff, Nicolas. (2014). *Intersubjectivité : une perspective développementale*. *Enfances & Psy*, numéro 62(1), 50-56. doi:10.3917/ep.062.0050.

Hargaden, Helena. & Fenton, Brian. & Gregoire, José (2009). *Théorie de l'intersubjectivité et transactions non-verbales*. *Actualités en analyse transactionnelle*, 131(3), 1-27. doi:10.3917/aatc.131.0001.

Jaïtin, Rosa. (2002). *Théories et méthodes de formation à l'école de Pichon Rivière (Buenos Aires)*. *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, numéro 39(2), p.141- 179. <https://doi.org/10.3917/rppg.039.0141>

Jung, Johann. & Roussillon, René. (2013). *L'identité et le « double transitionnel »*. *Revue française de psychanalyse*, volume 77, p.1042- 1054. doi:10.3917/rfp.774.1042.

Le Breton, David. (2012). *Anthropologie de la douleur*. Paris: Editions Métailié.

Le Breton, David. (2013). *Anthropologie du corps et de la modernité*. Paris : Presses Universitaires de France.

Le Run, Jean-Louis. (2014). *Intersubjectivité et empathie : les miroirs, la musique et la danse*. *Enfances & Psy*, numéro 62, p.16-28. doi:10.3917/ep.062.0016.

Lecoq, Jacques. (1997). *Le corps poétique : un enseignement de la création théâtrale*. Le Temps du Théâtre, Actes Sud-Papiers.

Merleau-Ponty, Maurice. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.

Merleau-Ponty, Maurice. (1945). *Sens et non-sens*. Paris : Gallimard.
DOI: [10.14375/NP.9782070743551](https://doi.org/10.14375/NP.9782070743551)

Miller, Henry. (1982). *Le sourire au pied de l'échelle*. Paris : Buchet/Chastel.

Paragot, Jean-Marc. (2013). *Expérience de soi*. <https://wikidocs.univ-lorraine.fr>

Paragot, Jean-Marc. (2014). *Parcours d'un responsable de formation*. Paris : L'Harmattan.

Paragot, Jean-Marc. (2016). In FRISCH, Muriel. *Emergences en didactiques pour les métiers de l'humain*. Paris : L'Harmattan.

Roussillon, René. (2014). *Intersubjectivité et inter-intentionnalité*. *Enfances & Psy*, numéro 62, p.39-49. doi:10.3917/ep.062.0039.

Simonds, Caroline & Warren, Bernie. (2001). *Le Rire Médecin : journal du docteur Girafe*. Paris : Albin Michel.

Stern, Daniel. (2003). *Le moment présent en psychothérapie*. Paris : Odile Jacob.

Stern, Daniel. (2005). *Le désir d'intersubjectivité. Pourquoi ? Comment ?* *Psychothérapies*, volume 25, p.215-222. doi:10.3917/psys.054.0215.

Vinit, Florence. (2010). *Docteur Clown à l'hôpital. Une prescription d'humour et de tendresse*. Montréal, Editions CHU Sainte-Justine.

Wittorski, Richard. (2008). *La professionnalisation*. *Savoirs*, numéro 17, p.9-36. doi:10.3917/savo.017.0009.

Wittorski, Richard. (2013). *Quelques spécificités de la professionnalisation aux métiers de la relation*. In FRISCH, Muriel. (2013). *Didactiques et métiers de l'humain et de la relation*. Paris : l'Harmattan.

Yvon, Frédéric. (2012). *Réconcilier recherche et formation par l'analyse de l'activité*. Bruxelles : De Boeck.

« PLONGEE AU CŒUR DE LA DISTANCE DE PROFESSIONNALITE ET DE SA CONSTRUCTION » par Christel Poher

Résumé

Comment construisons-nous une « distance de professionnalité » dans les « métiers de l'humain et de la relation » ? Nous verrons que la « distance de professionnalité » s'ancre dans la subjectivité de la personne et dans l'intersubjectivité. Et qu'elle n'est pas une mise à distance ou une neutralité. Mais bien un double mouvement qui demande à la personne de consentir à ses affects, à tout son corps, à ses transferts et de consentir à une altérité pour être dans cet « entre-deux » qui est la « distance de professionnalité ». Pour ce faire nous exposerons trois hypothèses qui seraient au cœur du processus de construction. Elles nous emmèneront dans l'intersubjectivité, la « matrice intersubjective », l'accordage et le « Double ». En conclusion de nouvelles pistes de compréhension seront évoquées.

Mots clés : « Distance de professionnalité », corps, intersubjectivité, « double », « l'entre-deux ».

Abstract

How do we build a « distance de professionnalité » in the « professions of the human being and relationships » ? We will see that the « distance de professionnalité » is anchored in the subjectivity of the person and in intersubjectivity. And that it is not a distance or neutrality. It is a double movement that requires the person to consent to his affects, to his whole body, to his transfers and counter-transfers, and to consent to an otherness in order to be in this « entre-deux » which is the « distance de professionnalité ». To do so, we will present three hypotheses that would be at the center of the construction process. They will take us into intersubjectivity, the « matrice intersubjective » tuning and the "Double". In conclusion, new paths of research will be evoked.

Keywords : « Distance de professionnalité », body, intersubjectivity, « double », « entre-deux ».