

*TRANSCRÉATION. PRENDRE EN COMPTE LE SENSIBLE D'UN  
ENTRETIEN LORS DU PASSAGE DE L'ORAL À L'ÉCRIT*

[Carolina Kondratiuk](#)

L'Harmattan | « [Le sujet dans la cité](#) »

2018/2 N° 9 | pages 93 à 107

ISSN 2112-7689

ISBN 9782343172637

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<https://www.cairn.info/revue-le-sujet-dans-la-cite-2018-2-page-93.htm>  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour L'Harmattan.

© L'Harmattan. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

*transcréation*

prendre en compte le sensible d'un entretien  
lors du passage de l'oral à l'écrit

Carolina Kondratiuk<sup>1</sup>

### Résumé

Cet article aborde le concept de *transcréation* et en signale l'apport pour la réflexion, centrale dans le domaine de la recherche biographique en éducation, sur « l'écriture du sensible » dans la recherche en sciences humaines et sociales. Envisageant les entretiens biographiques comme des actes politiques dans le système de « partage du sensible », l'auteure présente le passage de la modalité orale à la forme écrite comme une entreprise *transcréative*, visant à rendre compte, au-delà de la transcription littérale, des dimensions orale, physique, dialogique, sensible de la rencontre qui s'accomplit dans l'entretien.

### Abstract

*This article discusses the concept of transcreation and points out its contribution for the reflection, central in the field of biographical research in education, on the "writing of the sensible" in human and social sciences research. Considering biographical interviews as political acts in the distribution of the sensible system, the author presents the passage from the oral modality to the written form as a transcreative enterprise, aiming to account, beyond literal transcription, of the oral, physical, dialogical and sensitive dimensions of the meeting that takes place in the interview.*

MOTS CLÉS : transcréation, entretien biographique, transcription, écriture du sensible, dits et non-dits du récit de soi, écrire en recherche biographique en éducation.

---

<sup>1</sup> Carolina Kondratiuk est doctorante en sciences de l'éducation aux Universités de São Paulo et de Paris 8 (Centre interuniversitaire de recherche culture, éducation, formation, travail) ; elle est membre du Collège international de recherche biographique en éducation.

KEYWORDS: *transcreation, biographical interview, transcription, writing of the sensible, said and unsaid in self-narration, writing in biographical research in education.*

## Présentation

Mon intérêt de chercheuse se porte sur les formes d'écriture tenant compte du large éventail de significations, exprimées autant par les mots que par ce qui les dépasse et les déborde, telles qu'elles adviennent et sont partagées dans le vif des entretiens biographiques. Dans *Le partage du sensible*, Rancière (2000) offre des éléments pour que ces derniers soient compris comme des *actes politiques* dans le système de « partage du sensible ». Comme tels, ils se constituent en tant qu'affirmation d'une logique esthétique et politique qui subvertit les régimes de visibilité et d'invisibilité dominants, prenant part au mouvement qui donne à voir des expériences sensibles, jusque-là muettes, de personnes tenues jusque-là dans l'anonymat. Ils sont aussi des rencontres humaines où s'établit un « espace entre », espace d'intersubjectivité et d'inter-corporéité où a lieu une construction partagée de significations, données par la parole, mais aussi par la musicalité du récit oral, modulé par des changements de ton, des accélérations, des ralentissements et des silences, aussi bien que par l'expression silencieuse des corps, avec ses positionnements, ses mouvements et ses signes d'appartenance. À partir de cette intention et de cette compréhension, se pose la question suivante : comment donner à voir ces significations dans le texte écrit, de sorte qu'elles extrapolent l'ici et le maintenant de la rencontre entre chercheur et collaborateur et soient ensuite accessibles à un public plus large ?

En quête d'une écriture scientifique du sensible, je m'appuie sur des théoriciens brésiliens de l'histoire orale, notamment Meihy (1996), Meihy & Holanda (2007), Meihy & Ribeiro (2011) et Caldas (1999), qui ont eu recours à l'expérience de la traduction du texte poétique, dans le domaine de la littérature, pour penser le délicat passage du récit oral à sa forme écrite. Parmi les outils méthodologiques construits par ces théoriciens, je mets en évidence particulièrement la notion de *transcréation*. Transposée au champ de la recherche biographique, cette notion initialement créée par Haroldo de Campos, poète et traducteur brésilien, se révèle un moyen possible pour faire apparaître dans le texte non seulement les dits mais aussi les non-dits mis en circulation au cours de l'entretien biographique. La notion de *transcréation* contribue ainsi de manière féconde à la réflexion sur les formes possibles d'écriture du sensible dans la recherche biographique. À la lumière de cette notion, la traduction entre langues permet de concevoir analogiquement le passage de l'oral à l'écrit, ce qui vaut pour la poésie traduite d'une langue à une autre valant pour l'entreprise de « traduction » de l'entretien oral en un texte écrit.

## Le partage du sensible dans l'entretien biographique

En s'intéressant à la construction « du monde intérieur du monde extérieur » (Delory-Momberger, 2014, p. 85), la recherche biographique en éducation est confrontée au défi inhérent à l'adoption d'un objet qui ne peut être saisi que par les entrées offertes par les sujets eux-mêmes dans leur activité biographique. Les spécificités de son objet font que la recherche biographique tient l'entretien biographique comme un moyen d'accès privilégié aux processus de biographisation. En tant que dispositif de recherche, l'entretien biographique renverse la logique classique du « recueil des données ». Par conséquent, avant d'aborder les procédures de passage de l'oral à l'écrit qui permettent de prendre en compte le sensible de l'entretien, il est important de considérer certaines des conditions qui peuvent favoriser la constitution de ce dernier en tant qu'espace de partage du sensible. Si l'objectif principal de l'entretien est l'accès à la parole autobiographique, il s'agit de créer une ouverture vers le sensible de l'autre, le sensible de son expérience d'être dans le monde.

Ce thème fait écho à l'une des questions posées lors de l'édition 2018 des « Chantiers du CIRBE<sup>2</sup> », dans la présentation de l'avancée des travaux du groupe qui s'occupe de la question de l'écriture en recherche biographique : comment faire émerger le sensible ? Dans cet esprit, le type de collaboration recherchée entre chercheur et acteur suppose l'établissement d'une relation éthique, fondée sur le respect et la confiance. Puisque la construction de soi se fait toujours en relation avec autrui et avec les espaces sociaux, il est essentiel que la rencontre entre chercheur et collaborateur soit un partage, un « faire avec » et un « faire ensemble » ; car dans ce contexte, les sujets sont des collaborateurs, et les entretiens des rencontres. La configuration de l'espace et du temps, ainsi que la mise en scène des corps et de la parole, jouent un rôle crucial dans la construction d'une ambiance propice au travail conjoint de tissage du récit biographique. Tous ces éléments sont largement ignorés dans le modèle dissymétrique de l'entretien conventionnel. Contrairement à ce dernier, ce à quoi vise l'entretien biographique, c'est la fluidité et la spontanéité de l'expression, la construction personnelle, le ton particulier, le chemin de pensée tracé par le narrateur lui-même, la présence des corps et des émotions conjointement aux idées et aux représentations.

L'espace physique où l'entretien se développe et la dimension temporelle des rencontres influencent la tonalité et le contenu du récit. Dans la recherche que je mène actuellement avec des femmes migrantes, professionnelles de la garde d'enfants au domicile des parents, la relation avec chaque collaboratrice s'est construite progressivement, par le biais de contacts et de rencontres. Pendant ce processus, le choix du lieu a toujours été

---

<sup>2</sup> Collège international de recherche biographique en éducation.

une prérogative des collaboratrices. Les premiers entretiens ont eu lieu dans des cafés choisis par elles, à proximité de leur domicile ou de leur lieu de travail. Au fil du temps, les rencontres avec certaines d'entre elles ont commencé à se dérouler chez elles. Dans cet endroit plus intime, j'ai vu émerger des récits plus remplis d'émotion, de chair et de réflexions personnelles. De même, sur le chemin de l'école des enfants, une des « nounous » avait un récit plus axé sur sa journée de travail, son emploi du temps et sa routine avec les enfants. Parce que le récit est influencé par l'espace physique et qu'il entre en résonance avec celui-ci, la diversité des lieux d'entretien peut en enrichir la construction.

Toujours en ce qui concerne le lieu, il faut considérer que, parfois, des significations qui sont extérieures aux mots prononcés sont présentes dans les contextes où se trouvent le chercheur et le collaborateur. Un poème favori affiché sur le mur de la pièce, la présence d'un animal domestique, des jeux d'enfants à côté sont des éléments qui peuvent co-exister dans l'espace de la rencontre et qui, même s'ils appartiennent à la sphère du « non dit », entrent en dialogue avec ce qui est « dit ». Tel était le cas dans l'entretien que j'ai eu avec une des « nounous » de ma recherche, dans le parc où jouaient les enfants sous sa responsabilité. Elle avait raconté la souffrance physique et émotionnelle provoquée par les efforts de sa mère pour lui lisser les cheveux pendant son enfance. Cette pratique avait été maintenue tout au long de sa vie comme une obligation de respecter les normes esthétiques imposées par son environnement social. Elle avait également parlé du sentiment de liberté qu'elle attachait à son expérience migratoire en France, où elle avait finalement laissé ses cheveux boucler naturellement. À un moment donné de notre rencontre, les enfants ont commencé à jouer, en ornant ses cheveux de fleurs. Cet épisode marquait ainsi que les histoires racontées étaient faites de projections somatiques à partir de souvenirs, d'émotions, d'expériences vécus par et dans le corps. Dans le récit de cette femme, la présence corporelle se manifestait d'abord par le registre de la voix, qui allait de l'effusion à l'étranglement, par l'accent caractéristique de sa ville natale, par les gestes et les attitudes ; mais elle était aussi particulièrement remarquable par la présence matérielle de ses cheveux bouclés. Cette marque, initialement visible uniquement dans sa dimension la plus apparente, le fil des rencontres en révélait progressivement l'histoire et la signification.

L'adéquation de la durée de chaque rencontre, du nombre de rencontres et de leur répartition dans le temps peut également favoriser l'émergence de récits chargés d'expériences sensibles. Au début de la première rencontre, dès qu'elle a su que l'enregistreur serait branché, l'une des collaboratrices s'est inquiétée du temps qu'il lui faudrait pour parler de soi : « À quel niveau de détail dois-je raconter : très détaillé, moyen ou peu ? » Nous avons convenu que tout ce qui lui semblait pertinent était intéressant et c'est ainsi qu'elle a commencé. Cette mise au point a permis à son récit de s'inscrire dans la temporalité de la vie quotidienne, prenant en considération des événements généralement considérés comme banals et qui, précisément pour cette raison, risquent d'être laissés de

côté dans les récits biographiques. Le nombre de rencontres avec cette collaboratrice et leur durée prolongée lui ont permis de bien traduire dans son récit le rythme et la durée de l'existence ordinaire. Dès le début, un style narratif extrêmement riche a été créé, avec des descriptions de scénarios, des évocations de sentiments, des émotions et même des sensations physiques, ainsi que des reproductions de discours et de dialogues dans le cadre d'expressives dramatisations d'épisodes.

Dans le format conventionnel d'entretien, le chercheur formule des questions dirigées vers son « objet » de recherche, auxquelles l'enquêté est invité à répondre, c'est-à-dire à fournir les données qui seront analysées par le premier, celui-ci étant légitimé par son statut de scientifique. L'enquêté voit sa parole sollicitée, dirigée et (re)dirigée, parfois même interrompue ou fractionnée. En outre, la dissymétrie dans la relation de recherche peut provoquer des silences, des réponses brèves, hésitantes ou évatives, des intonations liées à la soumission à l'enquêteur ou au désir de lui plaire. Au contraire, l'attitude qui consiste à « suivre les acteurs » (Delory-Momberger, 2014) permet d'inverser l'ordre des facteurs, en plaçant la personne qui raconte comme acteur et sujet de son propre projet de recherche. Dans ce cas, le chercheur est en charge de suivre les fils du récit tirés par le narrateur, en offrant les conditions propices à leur déroulement.

Pour que cela se concrétise dans l'étude mentionnée, une conversation préalable a été réalisée avec chaque personne afin de présenter la chercheuse et le projet de recherche. Donnant à chaque collaboratrice la possibilité de tracer ses propres chemins narratifs, cela a permis également de ne pas limiter au seul moment de la rencontre l'attitude réflexive provoquée par la problématique de la recherche, mais de l'étendre à d'autres temps et espaces de la vie. L'une d'elles a raconté qu'elle s'était tournée vers sa mère après notre conversation initiale, afin de retrouver ou reconstituer certains épisodes avant le premier entretien. Par ailleurs, dans l'intervalle entre les entretiens suivants, elle a pris l'initiative de prendre note des points qu'elle jugeait pertinents, soulevés par la question directrice du projet de recherche, entrecoupés de réflexions personnelles, nourris par l'observation de sa propre pratique professionnelle et par des conversations avec des personnes significatives. Cette liste de sujets lui a servi de script pour organiser son récit. Le contact avec le projet a clairement placé cette collaboratrice dans une position différenciée par rapport à sa propre vie, en l'impliquant activement dans un travail biographique, dans lequel des nouvelles directions ont été ouvertes à la lumière des questions soulevées depuis la première rencontre. Au fur et à mesure de l'avancement du travail, ces questions ont alimenté son activité mentale de représentation et de construction de soi.

Enfin, la mise en scène des corps dans l'espace et le temps de chaque rencontre jouent un rôle fondamental dans la création d'une ambiance propice au partage d'expériences et de vécus singuliers. Les gestes parlent, la relation d'empathie passe par le corps, matérialisant le rapport à l'autre et l'attention tournée vers l'autre par la posture corporelle, l'expression

du visage et du regard. Janner-Raimondi (2017) décrit l'empathie comme un processus dynamique qui se déroule « dans la rencontre des consciences incarnées ». L'auteur souligne les nuances du concept, le différenciant d'une relation de fusion avec l'autre, et expliquant que, dans le processus d'empathie, « le soi ne se confond pas avec l'autre ; mais vise sa compréhension par un déplacement » permettant « d'envisager la perspective de l'autre tout en gardant le sentiment de soi » (p. 54). Ainsi, la mise en scène des corps au moment de l'entretien conditionne l'émergence d'un espace intersubjectif dans lequel peuvent être exprimées les expériences vécues dans et par un corps sensible. Je pense en particulier à certains entretiens où la collaboratrice et moi-même sommes assises côte à côte sur le canapé de sa maison. En de telles occasions, la présence du magnétophone, perdu de vue parmi les coussins, est même parfois oubliée. Une telle atmosphère est particulièrement propice à la construction de récits autobiographiques riches d'expériences sensibles, habités tant par le corps et les émotions que par les représentations, les valeurs et les réflexions personnelles.

En complément à un dispositif permettant l'émergence de récits présentant cette densité d'incarnation, il est nécessaire d'examiner les moyens par lesquels rendre opératoire une écriture de recherche en cohérence avec le positionnement esthétique et politique adopté sur le terrain. Comment concevoir une écriture qui exprime les significations véhiculées par les mots et par ce qui les transcende ? Plus précisément : comment concevoir méthodologiquement une écriture scientifique du sensible ?

## **Le passage de l'oral à l'écrit**

Mené avec une attention particulière aux conditions soulignées ci-dessus, chaque entretien est fait d'un ensemble unique et complexe de facteurs combinés : mots, gestes, mouvements, regards, intonations de voix, pauses, rythmes et silences. Tous ces éléments participent aux perceptions, aux évocations et aux réflexions produites dans l'ici et maintenant de la rencontre. Cependant, en recherche biographique, l'analyse s'appuie sur les récits écrits, ce qui pose l'énorme défi de la transposition de l'oral à l'écrit. Une fois les entretiens terminés, la production orale, présente, éphémère et dialogique doit ensuite être cristallisée, enserrée sous une forme écrite, pour pouvoir s'adresser à des interlocuteurs-lecteurs pluriels et inconnus, éloignés dans le temps et dans l'espace. De « l'acte vivant » de l'interlocution orale, il faut passer à la « surface plate » de l'écriture. Le défi est le suivant : comment l'écriture scientifique peut-elle communiquer le partage de significations qui a lieu dans les entretiens ? Ou autrement dit : comment rendre possible que le « souffle qui anime et qui transporte la parole vivante » (Rancière, 2000, p. 19) lors du récit oral laisse ses marques sur la modalité écrite ?

La simplicité apparente du mot *transcription* dissimule les dilemmes posés par l'entreprise de transposition d'une modalité à l'autre. Écouter les enregistrements et taper les mots saisis par l'enregistreur sur un éditeur de texte est loin de résoudre le problème de la communication de ce qui a été transmis lors de la rencontre entre le sujet et le chercheur. Pour donner une illustration parlante de cette difficulté, j'évoquerai Louis Menand (2008) déclarant que comparer la communication écrite à la communication orale en ce qui concerne leur potentiel expressif serait équivalent à comparer des hiéroglyphes à une symphonie. Une telle image nous rappelle que, dans l'oralité, la parole est somatique, toujours accompagnée d'inflexions physiques telles que regards et clins d'œil, sourires, mouvements des sourcils, des mains, expressions faciales et corporelles de toutes sortes. Ces gestes et mimiques soutiennent les messages et y ajoutent de nouveaux éléments de sens. Située entre corps et langage, la voix joue aussi un rôle central dans l'expression des méandres de significations composant le récit oral. « Mince filet de sens mêlé de souffle » (Le Breton, 2011, p. 217), la voix participe à la communication non seulement par l'émission de mots, mais encore par toutes ses composantes, c'est-à-dire l'intonation, l'intensité, la musicalité, la rythmicité, etc. En outre, le discours oral est marqué par des répétitions, des ruptures, des messages fragmentés et parfois contradictoires, ainsi que par son adéquation et sa résonance à un contexte interactif donné. Tous ces signes agissent dans la communication face à face avec l'interlocuteur. La présence de l'autre dans l'acte de narration fait que le récit se construit dans un espace *entre* des personnes, un espace intermédiaire dans lequel des sensations, des émotions et des significations sont partagées à travers toute une gamme de signes. L'écriture, elle, passe à côté de la plupart de ces signes.

Pour concevoir les procédures susceptibles de favoriser le passage de l'oral à l'écriture avec le moins de « perte » possible, des chercheurs du Neho (Groupe d'études en histoire orale de l'Université de São Paulo) s'appuient sur les processus de production littéraire et de traduction du texte poétique. Inspirés par l'expérience vécue par Haroldo de Campos dans la traduction portugaise du poème « Blanco » – une œuvre partagée avec l'auteur, le poète mexicain Octavio Paz –, ces historiens brésiliens conçoivent le passage de l'oral à l'écrit en quatre étapes : transcription, *textualisation*, *transcréation* et validation. D'après Meihy (1996), Meihy & Holanda (2007), Meihy & Ribeiro (2011), ces étapes permettent de traduire le récit oral en texte écrit selon un processus analogue à celui de la traduction entre langues, en cherchant à exprimer les significations émises non seulement par les mots, mais par l'atmosphère et les significations qui ont circulé dans la rencontre, comprise comme un événement communicatif composé de plusieurs strates. Cependant, il faut reconnaître qu'inévitablement une partie importante de la richesse de cet événement est perdue, tant dans la forme enregistrée que dans la forme écrite. Caldas (1999), à son tour, suggère la radicalisation du concept de *transcréation*, en considérant toutes les étapes, de l'entretien au retour public des textes, comme une entreprise *transcréative*.



Avant de présenter ces quatre étapes, je ferai appel à Souza (2006 ; 2007) pour tracer une brève contextualisation de l'histoire orale dans le cadre de la recherche biographique en Amérique Latine. L'auteur nous rappelle que, dans le continent latino-américain et plus particulièrement au Brésil, l'histoire orale a joué un rôle fondamental et précurseur dans la recherche biographique. Ce courant s'est développé en consonance avec la perte d'influence du structuralisme et le changement paradigmatique qui reconnaît l'expérience des sujets en tant que contribution à la compréhension des phénomènes sociaux et, plus précisément, de l'intersection entre le social et l'individuel. Inspiré par la nouvelle histoire de l'École des Annales et plus récemment par l'École de Chicago, ce mouvement a mis en évidence que l'histoire est un champ de tension et de lutte. Reconnaisant la légitimité de la source orale, il a ouvert la voie à l'écriture d'une histoire racontée par des femmes, des noirs, des indigènes et des homosexuels. Il a permis l'émergence de la voix des invisibles dans la construction d'une autre histoire, de plus en plus « décolonisante ».

Le début de ce processus au Brésil peut être identifié à la création, en 1973, du programme d'histoire orale du Centre de recherche et de documentation de l'histoire contemporaine du Brésil (CPDOC/FGV). Environ deux décennies plus tard, la recherche biographique commence à prendre corps dans le domaine de l'éducation, avec pour jalon la création du Groupe d'études sur l'enseignement, la mémoire et le genre (GEDOMGE/FEUSP). Une dynamique d'échange et de dialogue entre les deux champs a toujours été présente, de telle façon qu'encore aujourd'hui certains outils méthodologiques et techniques provenant de l'histoire orale, y compris les procédures systématisées concernant le passage de l'oral à l'écrit, sont largement utilisés en recherche biographique. Dans la recherche biographique en éducation, dont l'intérêt fondamental porte sur les modes de constitution du sujet en tant qu'être social singulier (Delory-Momberger, 2014), la notion de *transcréation* ouvre de nouveaux thèmes d'exploration, en particulier sous l'angle des modalités de prise en compte du sensible d'un entretien lors du passage de l'oral à l'écrit et des contributions de cette écriture du sensible aux processus autobiographiques et hétérobiographiques de formation des sujets.

### **Transcription**

Le débat fertile sur la manière dont doit se dérouler la transposition de l'oral à l'écrit revêt des positions diverses et contradictoires dans le domaine de l'histoire orale (Mazé, 2006). L'avènement des ressources technologiques pour l'enregistrement du son et de l'image a marqué le début de cette discussion. Avant le magnétophone, le chercheur n'avait pour ressources que les notes manuscrites qu'il prenait au cours de l'entretien et la mémoire qu'il conservait de celui-ci. Les choix impliqués dans la procédure de transcription font l'objet

de débats intenses à partir du moment où le papier, le stylo et la mémoire sont remplacés par des magnétophones. La première polémique entre les spécialistes de l'histoire orale porte sur la question de savoir si l'enregistrement doit être transcrit ou non.

Contre la position radicale adoptée par certains puristes qui prétendent que les récits oraux ne peuvent être conservés et archivés que dans leur forme originale, ceux qui plaident en faveur de la transcription conviennent que cette procédure élargit l'accessibilité du matériel et facilite son utilisation et sa consultation en recherche. Ce positionnement tient compte du fait que la lecture est plus rapide que l'écoute et que cela favorise les multiples possibilités de manipulation des textes. La lecture non linéaire et l'identification de passages spécifiques sont plus faciles dans les textes écrits que sur de longs fichiers audio. De plus, l'acte même de transcription, lorsqu'il est effectué par le chercheur, est une manière pour lui de se confronter d'une manière extrêmement profitable au matériau oral, ce qui lui permet d'approfondir la connaissance et la compréhension qu'il en a. Cette plongée constitue la base du stade ultérieur d'analyse ou d'interprétation des récits.

En fait, la transcription *ipsis litteris* (mot à mot) nécessite une écoute ouverte et attentive. Elle exige un certain niveau de silence mental de la part du transcripateur, de sorte que celui-ci reçoive ce qui a été dit sans altération, correction ou interprétation, sans introduire ses propres marques dans le discours de l'autre. Lorsque la transcription n'est pas effectuée par le chercheur, mais par un professionnel spécifique, des précautions supplémentaires doivent être prises. Dans ma recherche avec les gardes d'enfants, les transcriptions effectuées par des transcripateurs extérieurs ont été minutieusement comparées aux enregistrements et corrigées par moi-même, afin de restituer le plus fidèlement possible les enregistrements. Il convient de noter que, même à ce stade, qui vise l'exactitude littérale, il est nécessaire d'ordonner le discours avec la ponctuation et la construction de paragraphes, sans correspondance directe avec la forme orale. Dans ce processus, le transcripateur doit prendre des décisions en fonction de sa compréhension du matériel sonore et de sa maîtrise de la langue écrite. Contre toute prétention positiviste, Meihy et Ribreiro (2011) soulignent le caractère non objectif de l'entreprise en affirmant que « la transcription est un autre moment d'interaction des subjectivités des sujets impliqués dans la recherche » (p.107).

Les années 1940 ont été le point de départ des débats parmi les historiens sur la manière dont les procédures de transcription devaient être conduites (Mazé, 2006). Tandis que certains plaident pour le passage littéral des sons captés par le magnétophone dans la langue écrite, d'autres dénoncent la précarité d'un tel choix. La recherche de cette fidélité mécanique aboutit à des textes extrêmement longs et souvent incompréhensibles. Dans certains cas, cette recherche génère la création de codes rendant la lecture fragmentée et difficile. En plus, la parole voit son sens modifié quand elle est extraite du contexte

de sa production. Alors que cette méthode vise à réduire l'interférence du transcripteur, elle maintient en fait l'interférence la plus radicale, qui consiste à réduire un événement communicatif complexe à une écriture des mots prononcés.

Dans son anthropologie de la voix, Le Breton (2011) observe que la parole expose plus le locuteur que l'écriture, car elle ne dispose pas des mêmes dispositifs de correction. Les propos écrits peuvent être effacés ou reformulés au moins tant que le texte reste sous le contrôle de son auteur. La parole, par contre, n'a pas de gomme à effacer. Par ailleurs, l'oralité comporte naturellement des formes linguistiques qui, lorsqu'elles sont présentes dans le texte écrit, donnent l'apparence d'erreurs, de redondances ou d'incohérences. Le poids de ces marques éclipse le contenu du message. En ignorant l'équivalence entre la transposition d'une modalité à l'autre et la traduction entre les langues, un passage à l'écrit qui se limite à la transcription littérale finit par exposer la personne et par distordre ce qui a été dit, exerçant finalement une forme de violence. Si, comme l'affirme Bourdieu (1993), il est impossible d'éliminer la violence symbolique inhérente à la relation de recherche, tous les efforts possibles doivent être mobilisés pour au moins la réduire au maximum.

Ainsi, s'opposant à ceux qui soutiennent que la transposition en langage écrit se réduit à la transcription littérale, les historiens du Nêho proposent des solutions au défi posé par la nécessité de reconnaître l'existence de significations qui ne sont pas captées par l'enregistreur et qui sont véhiculées par des éléments non verbaux, à la fois constitutifs et distinctifs de l'ici et maintenant de la rencontre entre le chercheur et la personne avec qui il s'entretient. Lorsqu'elle cherche ainsi à mener cette transposition d'une manière qui soit à la fois fidèle au moment concret du dialogue et suffisamment fluide et claire pour le lecteur, l'opération de passage de l'oral à l'écrit relève davantage d'un art que d'un processus mécanique (Page, 2004). En accord avec cette seconde position, je cherche une forme écrite la plus proche possible des récits oraux pleins de vie qui ont lieu à chaque rencontre avec les gardes d'enfants collaboratrices de mon étude. La transcription *ipsis litteris* n'est que la première étape de ce processus.

### **Textualisation**

Après la transcription proprement dite vient l'étape de la *textualisation*. Il s'agit en premier lieu de supprimer les questions du chercheur afin que le texte soit constitué dans son intégralité à la première personne. Meihy (1996) fournit une image éclairante de cette procédure en la comparant à la suppression des échafaudages dans une construction. En tant qu'échafaudage, des questions ou des interventions ont parfois été nécessaires pour soutenir la construction d'un récit, mais lorsque le bâtiment est prêt, ces supports externes peuvent être supprimés. Dans cette étape également, les erreurs de grammaire et les mots sans poids sémantique sont éliminés au profit d'un texte plus accessible et plus clair, tout

en maintenant les marques phraséologiques et le vocabulaire caractéristique du narrateur, les ressources qu'il utilise telles que l'ironie, la métaphore, les mots à double sens, etc. Dans la même visée, la réorganisation des propos par thème ou selon l'ordre logique construit par le narrateur est effectuée si nécessaire. Il peut être en outre pertinent de synthétiser des idées ou de trouver d'autres solutions formelles propres à favoriser une bonne réception du texte.

Selon Delory-Momberger (2014), le but d'un entretien biographique est « de saisir la singularité d'une parole et d'une expérience » (p. 78). Parler de soi est un acte de formation de soi, relève d'un travail biographique. Par conséquent, les modalités énonciatives et les types de discours mis en œuvre par le sujet au cours de son récit présentent un grand intérêt pour la recherche biographique en éducation. Pour cette raison, celles-ci doivent être préservées lors de la *textualisation*, ainsi que lors de l'étape suivante.

### **Transcréation**

La *transcréation* est une notion conçue par Haroldo de Campos lors de son travail de traduction en portugais du poème « Blanco », de Octavio Paz. Le terme *blanco* en espagnol ne pourrait pas être traduit en portugais par le seul mot *branco* car, dans la première langue, il signifie la couleur et également la cible (d'un archer), tandis que dans la seconde il n'a que le premier sens. La correspondance échangée par les deux écrivains au cours de ce processus est réunie dans le livre *Transblanco* (Campos & Paz, 1994) et montre le va-et-vient des essais, avec des commentaires portant non seulement sur les sens mais encore sur la matérialité phonique du poème. Ces réflexions, inspirées par « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin (2001), conçoivent la traduction comme un acte de création. Le travail conjoint des deux auteurs a engendré le poème « Transblanco ». Après cette métamorphose, le poème est à la fois un autre et le même.

La *transcréation* est donc l'élaboration d'un texte recréé. Dans la recherche biographique, cette étape a pour but d'incorporer les éléments qui ont circulé au-delà des mots de manière à en sauvegarder la communication à l'écrit. C'est le moment de transposer dans le texte les larmes, les sourires, les expressions de douleur et d'autres signes d'émotions et sensations physiques. Les notes prises dans le journal de terrain sont d'une grande aide pour ce travail. Enfin, une phrase directrice, appelée le « ton vital », est choisie pour servir de titre. Le ton vital est une phrase capable de représenter l'essence du texte, son atmosphère principale.

Afin de mettre en évidence les opérations effectuées à chacune de ces étapes, je reproduis ci-dessous dans ses différentes versions un extrait du récit d'une des gardes

d'enfants participant à l'étude citée<sup>3</sup>. Cet extrait a été choisi pour faire référence à un passage particulièrement chargé de langage non verbal. Dans la version transcrite littéralement, le passage se présente de la manière suivante :

Collaboratrice : Et le chat est mort (*rires*).

Chercheuse : Oh...

Collaboratrice : Cela n'est pas drôle (*rires*), mais c'était drôle ce qui s'est passé ensuite (*rires*). Quand je suis entrée dans la maison, le petit m'a dit : « Tu vas avoir une surprise quand tu entreras. » J'ai dit : « Quoi ? » Et il a dit : « Le chat ne sera plus jamais là parce qu'il... est mort. » Puis j'ai dit : « Ah bon ! » Puis j'ai dit : « Mais tu es triste ? » Puis il a dit : « Non, le chat n'aimait pas jouer ! »

L'absence de l'outil de ponctuation à l'oral impose la répétition, fastidieuse pour le lecteur, des mentions explicatives qui attribuent le discours direct à chaque énonciateur : « j'ai dit », « il a dit ». L'interjection d'étonnement de la chercheuse (« Oh... ») interrompt inutilement la lecture. Son rôle était nécessaire au moment de la rencontre, car elle accusait réception du message et invitait la nounou à continuer son récit, mais elle est superflue pour le lecteur. La mention entre parenthèses (*rires*) indique seulement de manière imprécise qu'il y a eu des rires, les situant artificiellement à tel ou tel moment ponctuel, sans pouvoir rendre compte de leur durée et de l'interpénétration qu'ils opèrent dans la situation d'interlocution. L'étape de *textualisation* permet de supprimer ces « bruits » :

Et le chat est mort. Cela n'est pas drôle, mais ce qui l'était c'est ce qui s'est passé ensuite. Quand je suis entrée dans la maison, le petit m'a dit :

- Tu vas avoir une surprise quand tu entreras.
- Quoi ?
- Le chat ne sera plus jamais là, parce qu'il... est mort.
- Ah bon ! Est-ce que tu es triste ?
- Non, le chat n'aimait pas jouer !

Bien que plus nette et plus lisible, cette deuxième version laisse encore de côté des éléments importants de signification qui ont circulé au moment de l'énonciation. En l'absence des multiples ressources de l'expression orale, les nuances émotionnelles qui ont participé à la situation sont pratiquement absentes dans l'extrait *textualisé* : la contradiction initiale, la touche de suspense, la finesse de l'humour mis en œuvre dans la dramatisation de la scène, la caractérisation du petit garçon et de ses manières, l'inquiétude

<sup>3</sup> Les récits ayant été racontés en portugais, je voudrais souligner que les extraits présentés ici ont été soumis à une transcréation supplémentaire avec le processus de leur traduction en français. Certaines structures et marques d'oralité propres au portugais du Brésil ont été inévitablement perdues. Ces exemples en français répondent cependant à l'objectif didactique d'illustrer les procédures présentées.

de la nounou par rapport à la nouvelle qu'il lui donne, sa mobilisation pour tenter de l'aider à un moment qu'elle estime être douloureux pour lui et, au contraire, la surprise suscitée par l'indifférence inattendue manifestée dans sa réponse. Ces éléments de sens, qui sont portés par des changements d'intonation, des mimiques, des expressions faciales, des gestes et dramatisations, demeurent en dehors du texte. Pour les incorporer, il convient donc de le *transcrire* :

Et le chat est mort. Cela n'est pas drôle, mais ce qui l'était c'est ce qui s'est passé ensuite. Quand je suis entrée dans la maison, le petit m'a prévenu :

– Tu vas avoir une surprise quand tu entreras.

– Quoi ?

– Le chat ne sera plus jamais là, parce qu'il... est mort, a-t-il annoncé solennellement.

– Ah bon ! Est-ce que tu es triste ? Ai-je demandé, prête à en parler pour l'aider dans cette situation difficile...

– Non, le chat n'aimait pas jouer !

Et il a haussé les épaules, à ma grande surprise.

Le choix des verbes introduisant le discours direct permet de transmettre les significations exprimées dans la performance orale de la narratrice. Dans la scène recréée à l'oral, le verbe « dire » suffisait, car la réplique qu'il introduisait, avec tout le jeu d'expressions non verbales qui l'accompagnait, était suffisamment théâtrale. À l'écrit, l'utilisation des verbes « prévenir », « annoncer » et « demander » cherche à être fidèle à cette communication performative. Les précisions descriptives ou explicatives « solennellement », « prête à en parler pour l'aider dans cette situation difficile » et « il a haussé les épaules, à ma grande surprise », insérées après les propos des interlocuteurs, ont le même but, toujours en référence à la performance globale de la narratrice.

Bien entendu, l'intention performative du narrateur est un paramètre fondamental pour servir de guide à la *transcréation*, de sorte que le texte final soit accepté comme une expression suffisamment fidèle à ce qu'a dit et voulait dire le narrateur. C'est en cela que réside l'importance de la prochaine et dernière étape.

## Validation

Au terme du processus, le texte *transcrit* est soumis à la lecture du narrateur, qui l'examine dans son intégralité afin de vérifier s'il exprime ce qu'il voulait dire et lui apporter sa validation. Ce que vérifie cette phase de validation c'est la fidélité à l'expression de la façon dont les événements ont été expérimentés, compris et élaborés par le sujet. C'est à lui en effet qu'il revient de reconnaître son « authenticité ». À cette étape, le narrateur évalue s'il se reconnaît effectivement dans le texte et demande les corrections, modifications, ajouts

ou suppressions qu'il juge nécessaires. Il est important que tous ces mouvements fassent l'objet d'un dialogue entre le chercheur et le narrateur afin que les passages importants ne soient pas perdus, mais également que ne soient pas exposés des aspects qui pourraient d'une quelconque façon porter préjudice au collaborateur. La modification des noms de personnes et de lieux, afin de préserver l'identité de toutes les personnes impliquées, peut également contribuer à ce dernier aspect. Postérieurement à ces allées et venues qui caractérisent l'étape de validation, la version finale est validée par le narrateur qui autorise sa publication et son utilisation dans une recherche.

Après avoir lu le texte intégralement *transcrité*, la narratrice du passage reproduit ci-dessus s'est exclamée :

J'ai été vraiment émue ! J'ai eu envie de le lire à voix haute, parce que j'avais l'impression que c'était écrit exactement comme je parle. Je me suis mise à pleurer en lisant. Je ne me souvenais pas que j'avais raconté tellement de choses si personnelles !

## En quête d'une cohérence de la forme

Si, comme le soutient Rancière (2000), le mouvement qui déplace le focus d'*une grande histoire des grands personnages* vers *les multiples histoires des sujets communs* a commencé dans l'art, et plus précisément dans la littérature, avant d'être incorporé au domaine de la nouvelle histoire, c'est justement par un rapprochement avec le champ littéraire que la recherche biographique trace des chemins méthodologiques à la fois répondant à la rigueur scientifique requise et correspondant aux spécificités de son objet.

Dans la recherche susmentionnée, les textes dans leur version finale seront intégrés au corps principal de la thèse – et non en annexe. Ce choix va bien au-delà d'une question simplement formelle, car il répond à une quête de cohérence avec le modèle dialogique de la recherche biographique. Comme l'explique Souza (2006), ce modèle potentialise une nouvelle forme de relation entre chercheur et sujet, dans la perspective d'une construction partagée de significations dans la recherche-formation. Selon cette logique, les collaborateurs et les chercheurs sont les uns et les autres impliqués dans un processus de formation. Ce choix répond également à la préoccupation de rendre accessible à un public plus large ce que les sujets ont partagé dans l'entretien réalisé. Ainsi, l'accessibilité conférée aux récits de vie des sujets vise à élargir les possibilités offertes aux lecteurs d'expérimenter, en s'engageant dans la lecture des récits d'autrui, des processus de formation hétérobiographiques.

## Références bibliographiques

BENJAMIN, W. (2001). A tarefa-renúncia do tradutor. In W. Heidermann (dir.). *Clássicos da teoria da tradução* (p. 189-215). Florianópolis : USFC Núcleo de Tradução.

BOURDIEU, P. (1993). Comprendre. In P. Bourdieu (dir.) *La misère du monde* (p. 903-925). Paris : Seuil.

CALDAS, A. L. (1999). Transcrição em História Oral. *Nebo-História*, n. 1, 71-79.

CAMPOS, H. & PAZ, O. (1994). *Transblanco: en torno a Blanco de Octavio Paz*. São Paulo : Siciliano.

DELORY-MOMBERGER, C. (2014). *De la recherche biographique en éducation : fondements, méthodes, pratiques*. Paris : Téraèdre.

JANNER-RAIMONDI, M. (2017). *Visages de l'empathie en éducation*. Nîmes : Champ Social.

LE BRETON, D. (2011). *Éclats de voix. Une anthropologie des voix*. Paris : Métailié.

MAZÉ, E. A. (2006). The uneasy page: transcribing and editing oral history. In T. L. Charlton *et al.* (dir.) *Handbook of Oral History*. Lanhan : Altamira Press.

MEIHY, J. C. S. B. (1996). *Manual de História Oral*. São Paulo : Loyola.

MEIHY, J. C. S. B. & HOLANDA, F. (2007) *História Oral como fazer como pensar*. 2. ed. São Paulo : Contexto.

MEIHY, J. C. S. B. & RIBEIRO, S. L. S. (2011). *Guia prático de história oral: para empresas, universidades, comunidades, famílias*. São Paulo: Contexto.

MENAND, L. (2004). The bad comma. *The New Yorker*.  
<https://www.newyorker.com/magazine/2004/06/28/bad-comma>

PAGE, S. (2004). El participante invisible: el papel del transcriptor. *Revista história oral*, v.7, n. 1, 61-75.

RANCIÈRE, J. (2000). *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris : La Fabrique.

SOUZA, E. C. (2006). A arte de contar e trocar experiências: reflexões teórico-metodológicas sobre história de vida em formação. *Revista educação em questão*, v. 25, n. 11, 22-39.

— (2007). (Auto)biografia, histórias de vida e práticas de formação. In A. D. Nascimento & T. M. Hetkowski (dir.). *Memória e formação de professores*. Salvador : EDUFBA.