

**L'ÉPREUVE INTERCULTURELLE POUR MOI SE SITUE
DANS LE DIALOGUE INTERCULTUREL ...
Entretien avec Christine Raguet***

Entretien réalisé par **Muguraș CONTANTINESCU**

Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie

mugurasc@gmail.com

Professeur à L'Université Sorbonne Nouvelle – Paris III, directeur de recherche, Christine Raguet est l'auteur de plusieurs ouvrages et articles sur la traduction, devenus titres de références pour les chercheurs en traductologie.

Pensons à quelques numéros de *Palimpsestes* sous sa direction - *Contraintes syntaxiques et liberté stylistique, Pourquoi donc retraduire? De la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation?*, *Traduire la figure de style, Traduire l'intertextualité, Traduire ou « Vouloir garder un peu de la poussière d'or... »*, *La traduction de l'adjectif composé : de la micro-syntaxe au fait de style, De la traduction comme commentaire au commentaire de traduction, Traduire le genre grammatical* – et à quelques articles sur une problématique très actuelle – « *Les masques du traducteur chez Vladimir Nabokov* », « *Regard de l'autre, miroir de soi : comment lire et traduire les textes "autobiographiques" de Henry James* », « *Dilution ou concentration ? Le vernaculaire caribéen à l'épreuve du passage transatlantique* », « *Traduction des écrivains de la Caraïbe anglophone* », « *Dérives traductionnelles en territoire diglossique, ou l'épreuve interculturelle* », « *Y a-t-il des limites à la traduction transculturelle ?* ».

Grande spécialiste en Nabokov, elle lui a consacré plusieurs ouvrages et articles dont certains sur les problèmes de traduction de l'auteur de *Lolita*.

Christine Raguet est également la directrice du Centre de Recherche TRACT en traduction et communication transculturelle anglais-français/français-anglais, reposant sur la stimulante et généreuse idée qu'il existe un espace de réflexion entre, d'une part, la « théorie totalitaire » de la traduction, d'autre part, la « pratique silencieuse » du traduire.

Depuis 2008 Christine Raguet est aussi présidente de la commission des publications des Presses de la Sorbonne Nouvelle et depuis 2001 directrice de la revue *Palimpsestes* dont la thématique intéresse, en même mesure, les chercheurs chevronnés ou en formation, les théoriciens et les praticiens de la traduction.

Active participante à des conventions ERASMUS, à l'origine d'accords interuniversitaires, souvent en voyage professionnel, Christine Raguet a eu, malgré son agenda chargé, la gentillesse de répondre à quelques questions que nous lui avons adressées de la part de la revue *Atelier de traduction*.

M. C. : - *Christine Raguet, vous réunissez en vous le professeur de traduction, la traductologue, la praticienne de la traduction, la directrice de centre de recherche, la directrice de revue, la directrice de thèses ? Comment réussissez-vous à gérer ces multiples activités ? Avez-vous la tendance ou la tentation de privilégier l'une d'entre elles ?*

C. R. : - Pour répondre à cette première question qui concerne, à la fois, les activités d'enseignement, de recherche et d'encadrement de recherche, je dois dire que c'est une question assez difficile, surtout que je ne privilégie pas une chose plutôt qu'une autre ; toutefois, je pense que comme j'ai été recrutée professeur des universités pour prendre en charge les étudiants, je privilégie quand même, en priorité, les étudiants pour leurs recherches et pour leurs thèses aussi bien que l'encadrement dans les séminaires, dans les cours que je fais ici à l'Institut du Monde Anglophone. Donc, il me semble que les étudiants c'est ce qui compte en premier. Ensuite, j'avoue que j'aimerais beaucoup pouvoir privilégier ma recherche personnelle, en tant que praticienne de la traduction et en tant que traductologue, faire mon travail de recherche, mais malheureusement c'est la vie universitaire qui m'impose souvent des contraintes. J'ai des calendriers très précis, des périodes où je travaille uniquement pour la revue ou pour les Presses de la Sorbonne Nouvelle dont je préside la commission des publications. Cependant, les choses qui me paraissent les plus gratifiantes sont l'enseignement et la recherche.

M. C. : - *Vous croyez beaucoup à la pratique de la traduction, à l'harmonisation entre pratique et théorie ; en tant que directeur de thèses sur la traduction comment amenez-vous vos thésards à comprendre l'importance de cette relation, souvent mutuelle, à lui accorder le poids qu'elle mérite ?*

C. R. : - Il me semble fondamental que les deux pôles, la pratique et la théorisation soient interactifs. Quand le poste que j'occupe a été profilé, il y avait bien la théorie et la pratique dans le profil, donc c'étaient les deux qui importaient. Je pense que la pratique de traduction nourrit la recherche, tout comme la recherche nourrit justement le travail de traduction. Comment je fonctionne avec les thésards ? Il se trouve que déjà quand ils commencent à travailler en master avec moi, ils font une recherche en théorie de la traduction et au cours de la première année de master, ils ont, à la fois, des cours de pratique de la traduction que je ne dispense pas, mais qui sont dispensés par d'autres collègues et à l'intérieur de mon séminaire, le mémoire qu'ils doivent produire comprend une partie de traduction et une partie de commentaire de traduction. Cette démarche me semble très importante parce qu'elle leur apprend à réfléchir sur leur propre travail sans que cette réflexion relève de l'autojustification, c'est-à-dire qu'ils savent très bien qu'ils ne doivent pas justifier leur choix, qu'ils doivent analyser leur choix de façon objective, avec le recul épistémologique nécessaire. Ils peuvent avoir un regard tout à fait critique sur leur travail mais d'une façon constructive, soit dans un cadre linguistique, soit dans un cadre stylistique donné et ce qui peut leur permettre de faire une analyse très fine. C'est une bonne occasion de mettre en relation la théorie et la pratique, à travers la réflexion sur leur propre pratique. Je les conduis toujours à cela et pour la thèse, j'ai toujours plus de facilité avec les étudiants qui ont fait un master de traduction/traductologie avec moi. Quand je prends en thèse les étudiants venus d'ailleurs, cela peut être très variable mais, je ne prends jamais en thèse des étudiants qui n'ont jamais fait de master de traductologie. Il y a également les étudiants qui ont un emploi, et beaucoup enseignent, à un moment ou un autre, la traduction dans le système secondaire, universitaire ou privé, ce que je les encourage à faire, car ils sont alors mieux sensibilisés aux difficultés de traduction.

M. C. : - *Vous êtes une traductrice littéraire de l'anglais vers le français passionnée. On vous doit les versions françaises de quelques ouvrages de Nabokov, de Henry James, d'Elie Wiesel, de Studs Terkel, de John Williams, de Graham Parker. Dans quelle mesure la traductologue que vous êtes surveille la praticienne ? Dans quelle mesure la praticienne propose de la « théorisation » à la traductologue ?*

C. R. : - C'est vrai que je suis passionnée par la traduction. C'est vrai que j'ai traduit un certain nombre d'ouvrages jusqu'à présent et que

la pratique de la traduction – le fait peut paraître paradoxal – m’offre d’une certaine façon des moments de détente et elle me permet de faire une sorte de retour sur moi-même, me permet de remettre en application tout le travail de recherche que j’ai pu faire au cours de la période antérieure. Et c’est vrai que, quelque part, cela m’aide à contrôler mieux mon travail. Je vais donner un exemple très récent. Je dois rendre un manuscrit de traduction pour la mi-octobre, disons fin octobre et c’est une écrivaine jamaïcaine que je traduis, sur laquelle je réfléchis depuis des années, autour de laquelle j’avais organisé des ateliers de traduction. J’ai publié toute une série d’articles sur les problèmes de traduction, de la diglossie, notamment dans le cadre du créole langue des affects par rapport au français et à l’anglais, langues véhiculaires, acrolectales – le lien qui existe entre basilecte et acrolecte ; ce travail que je fais depuis des années me permet, d’une certaine manière, d’approfondir mon champ d’application. Et cela est tout à fait réciproque. Tous les travaux que j’avais faits notamment dans cet atelier – j’avais besoin de cet atelier pour avancer dans ma réflexion - tous ces travaux m’ont beaucoup aidée par la suite à théoriser sur ces problèmes particuliers. Et dans cet atelier, j’ai travaillé avec un certain nombre de personnes créolophones du côté anglophone et du côté francophone, ce qui m’a permis de faire de grands progrès dans la connaissance du créole. Là il y a une totale interaction entre les deux.

M. C. : - *Mais c’est vraiment le dialogue interculturel...*

C. R. : - Tout à fait, c’est le dialogue culturel mis à l’épreuve de la théorisation et de la pratique.

M. C. : - *Notre revue Atelier de traduction a pour dossier des numéros 11 et 12 la problématique Identité, diversité et visibilité culturelles (dans la traduction du discours littéraire francophone). Que pensez-vous du transport d’identité culturelle à travers la traduction, des moyens dont dispose le traducteur pour le faire, de la nécessité de le faire aujourd’hui quand l’ethnocentrisme en traduction perd beaucoup de terrain et le monde semble s’ouvrir davantage au dialogue interculturel ?*

C. R. : - C’est un sujet qui m’intéresse beaucoup parce que je travaille sur cela dans mon master II et j’ai un certain nombre d’étudiants qui se penchent en thèse sur cela et là, véritablement, c’est un point qui m’est très cher et j’apprécie beaucoup que vous ayez utilisé le mot « interculturelité » et non pas « multiculturalité » car nous avons

là deux notions tout à fait distinctes, le multiculturel est une sorte de succession, d'accumulation d'éléments qui sont individualisés et qui se trouvent à l'intérieur d'un ensemble sans véritable échange, alors que dans l'interculturel il y a interaction. Dans le domaine où je travaille, je pense que c'est l'interculturel qui prime et qui est quasiment omniprésent, en tout cas, c'est ce qui m'intéresse. Je travaille sur le monde caraïbe et sur d'autres mondes dans lesquels diverses cultures se mêlent ; certains de mes étudiants ont travaillé sur le monde maghrébin, sur le monde irlandais, sur l'interculturalité nord-américaine, ou en Inde. Il y a donc des mélanges de cultures qui sont aussi des mélanges linguistiques et je pense qu'il n'y a pas de scission dans ces mondes-là entre un certain type de culture et un autre type de culture, il y a glissements. Il y a véritablement un chevauchement qui existe dans le monde francophone notamment mais qui existe aussi dans d'autres mondes, comme le monde anglophone de ma recherche.

Je pense que la traduction a d'assez nombreux moyens de faire intervenir la culture autre : la note infrapaginale, les glossaires, l'incrémentialisation, qui peuvent intervenir mais il y a aussi des moyens de conservation de certains éléments culturels, dans la forme originale sous laquelle ils sont présentés et qui vont peut-être dérouter le lecteur dans un premier temps ; alors je pense que le traducteur – et c'est un point qui m'est très, très cher, je pense que le traducteur doit exprimer un très grand respect pour son lecteur. Il ne doit pas prendre ses lecteurs pour des imbéciles ou des gens incapables de décrypter un langage qui peut paraître crypté, obscur, ambigu, paradoxal. Il faut toujours bien garder à l'esprit que dans la littérature d'origine et que l'on traduit il peut y avoir pour un très grand nombre de lecteurs des zones tout à fait obscures. Je reviens sur le domaine caraïbe, sur la diglossie entre le créole, le français et l'anglais. Il y a un certain nombre de lecteurs de l'original qui vont comprendre toutes les allusions et toutes les formes linguistiques et lexicales qui vont paraître étranges parce qu'eux-mêmes font partie de cette communauté. Je pense que par rapport au monde anglophone international – supposons que ces ouvrages vont être lus aux Etats Unis, au Canada, en Australie, en Inde et par des gens qui parlent anglais sans être anglophones – ces gens vont buter sur certaines formes et se poser des questions. Les formes qui peuvent dérouter davantage sont les formes syntaxiques et grammaticales qui peuvent paraître parfois comme fautives. Donc, je ne vois pas pourquoi le traducteur ne conserverait pas un certain nombre d'éléments paradoxaux dans sa traduction. Compte tenu des spécificités de la langue française et des contraintes grammaticales du français, il est très difficile d'introduire des choses qui peuvent paraître comme des

fautes de grammaire, parce que cela situerait tout de suite le narrateur ou les divers personnages qui s'expriment dans le roman à un niveau de méconnaissance de la langue qui ne correspondrait pas à la réalité. Une des caractéristiques du créole est de faire disparaître la flexion verbale ce qui a conduit parfois les traducteurs français à traduire en ce qu'on appelle « le petit nègre » (genre : « lui devoir manger sa soupe »), ce qui est absolument absurde et ne correspond pas du tout à une réalité locale. Le meilleur moyen de rendre ces disparités, c'est de jouer sur le lexical dans la langue française, plutôt favoriser le lexical sous forme de compensation, plus ou moins proche de l'endroit où se situe le problème grammatical, de façon à faire sentir que la parole est venue d'ailleurs, tout en la conservant dans cet ailleurs et non pas le transposer dans un ailleurs français. Faire parler en patois normand ou auvergnat, le personnage qui serait maghrébin ou caribéen, par exemple, ce serait totalement absurde.

M. C. : - *Un scandale...*

C. R. : - Tout à fait un scandale. Dans les pays qui ont été colonisés des mots de souche française ont été introduits et inversement ; dans une traduction française, il peut se trouver des formes qui ne sont pas encore totalement admises mais qui s'acceptent petit à petit et c'est l'occasion de les utiliser...

M. C. : - *Là, on a un peu anticipé... Vous vous intéressez à la littérature des Caraïbes et vous êtes vous même traductrice de Barbara Lalla (Jamaïque) ? Quelles sont les difficultés du traducteur à rendre la diversité culturelle de cette littérature encore pas assez connue ? Quels sont les pièges d'une « traduction culturelle ? »*

C. R. : - Je traduis actuellement Olive Senior. Barbara Lalla, je ne l'ai traduite que partiellement, en fait la traduction n'a jamais abouti à une publication. C'est un problème d'édition. Il se trouve que les éditions françaises rechignent un peu à publier de la littérature caribéenne pour des raisons purement économiques et préfèrent publier de la littérature américaine. C'est aussi une histoire de modes et il n'y a pas vraiment de mode caribéenne en ce moment. Elle pourrait être suscitée par des prix, des prix Nobel par exemple. Je pense au dernier prix Nobel de 1992, accordé au Caribéen Derek Walcott, poète et qui fait aussi du théâtre mais qui est connu surtout par sa poésie et donc n'a pas pu travailler à la promotion de la prose, des romans des Caraïbes...

Quant à Naipaul, son Nobel n'a pas non plus ouvert de nouvelles perspectives vers cette littérature.

Mais paradoxalement il y a une littérature caribéenne francophone porteuse qui est publiée par de grandes maisons d'éditions... *Arch of Fire* le roman de Barbara Lalla dont je parlais tout à l'heure est une espèce de saga jamaïcaine dont l'écriture – Barbara Lalla est aussi universitaire, linguiste, donc elle sait très bien jouer avec la langue – propose une histoire très chaotique où la langue devient par moments « cataclysmique » au même titre que les événements qui sont narrés. Là, comme ailleurs on est confronté aux difficultés de la traduction transculturelle que je vous ai un peu énoncées au préalable, l'écueil majeur étant de ne pas tomber dans le caricatural.

M. C. : - *Ce qui serait grave ...*

C. R. : - Voilà et ce qui est malheureusement souvent le cas dans la traduction. C'est le caricatural ou l'effacement, c'est-à-dire que la spécificité culturelle disparaît totalement. La caricature, elle, est très préjudiciable à la réception de la culture autre, de cette Altérité.

M. C. : - *Vous parliez, quelque part, de « l'épreuve interculturelle » en traduction. En quoi consiste-t-elle ?*

C. R. : - Ce que j'entends par « épreuve interculturelle » en traduction c'est ce que j'ai énoncé auparavant en évoquant la notion de respect ; quand le traducteur se trouve face à un obstacle, il y a épreuve qu'il doit surmonter et pour cela il doit prendre conscience que cet obstacle n'est pas quelque chose qui doit être détruit, mais que c'est un obstacle dont il faut tenir compte ; il y a l'option de le détruire, de s'en débarrasser ou de passer à côté comme si l'obstacle n'existait pas ou, alors d'engager un dialogue. Et donc l'épreuve interculturelle pour moi se situe dans le dialogue interculturel où cet obstacle perd sa valeur d'obstacle et devient une sorte d'enrichissement de sorte que les pôles antagonistes finissent par être créatifs. L'épreuve interculturelle s'associe à un point que je trouve enrichissant, c'est que dans ce type d'écriture c'est l'occasion pour le traducteur de devenir, à son tour, créateur. Le traducteur en tant qu'auteur-créateur peut trouver dans l'épreuve interculturelle son meilleur mode d'expression.

M. C. : - *Vous avez travaillé beaucoup sur Nabokov ? Quel est votre avis sur l'autotraduction dans son cas ? On pourrait parler plutôt de réécriture, de retraduction ?*

C. R. : - J'ai beaucoup travaillé sur Nabokov et c'est vrai que d'une certaine manière c'est Nabokov qui m'a conduite à l'interculturalité puisque c'était un homme qui était entre trois cultures et trois langues – entre le russe, l'anglais et le français et même si l'on n'est pas dans un cas comparable à celui de la diglossie où une langue aurait un statut inférieur, parce que toutes ces langues étaient véhiculaires, cependant chez lui une de ces langues était peut-être la langue des affects. C'est vrai qu'il faisait souvent allusion à sa muse russe, même quand il écrivait en anglais, langue dans laquelle il s'est largement exprimé.

L'autotraduction, dans son cas ? Je ne suis pas un véritable spécialiste de l'autotraduction ; mais j'ai pu constater, à travers mes travaux, que Nabokov avait des idées extrêmement arrêtées sur la traduction. Il estimait que la traduction devait être parfaitement littérale et comme il en a donné la preuve dans sa traduction d'*Eugène Onéguine* – il en fait quelque chose de très « plat », un mot à mot, le plus proche possible de l'original, qu'il accompagne de très nombreuses notes.

Des quatre volumes, la version russe et de la traduction n'occupent qu'une très petite part, mais il y a trois volumes d'annotations. On voit bien la disparité. Par contre, quand il s'autotraduisait, il s'autorisait des libertés absolues, des libertés qu'il aurait totalement interdites et rejetées pour les traducteurs. Je pense que c'est là un trait caractéristique des auteurs qui s'autotraduisent. C'est véritablement d'une autre création qu'il s'agit puisque finalement, ils composent dans une autre langue. Il s'en est même expliqué pour sa *Lolita* russe. Et cela d'autant plus que sa *Lolita* est un personnage typiquement américain et que tous les marqueurs de références aux Etats Unis sont extrêmement forts. Il était évident que transposée en russe, elle pouvait impliquer des glissements importants. Alors que moi, en tant que traductrice j'essaie de conserver la spécificité de l'original dans la traduction pour que le lecteur soit bien transposé, quitte à être parfois perdu, et là ce n'est pas du tout ce que Nabokov a fait, c'est tout à fait caractéristique de la réécriture. Et d'ailleurs le cas le plus flagrant a été celui de *Laughter in the Dark*, traduction anglaise – sur laquelle j'ai beaucoup travaillé et que j'ai traduite en français – de *Camera Obscura*, et véritable réécriture. Donc il y a des gens qui appellent cela traduction mais il y a des chapitres entiers qui disparaissent et des personnages qui changent de nom, les situations sont totalement différentes même si le fil de l'intrigue reste le même, ce qui prouve bien que le fil de l'intrigue n'est pas finalement grand chose dans un roman. Cet exemple est tout à fait représentatif.

M. C. : - *Mais acceptable quand il s'agit des auteurs qui s'autotraduisent.*

C. R. : - En fait, dans ce cas précis, tous les lecteurs et chercheurs considèrent qu'il y a deux ouvrages différents et d'ailleurs ils portent des titres différents. C'est un peu le même mais l'autre soi-même aussi ... Quand nous avons fait le premier volume sur la Pléiade, j'ai été chargée de la partie anglaise de *Laughter in the Dark* et j'avais une collègue slaviste, Laure Troubetzkoy, qui était chargée de la partie russe et les deux textes ont été publiés pour bien distinguer qu'il y avait un texte d'une part et un autre texte d'autre part.

M. C. : - *C'est un cas spécial.*

C. R. : - Oui, c'est un cas spécial.

M. C. : - *Et toujours à propos de Nabokov... Y-a-t-il un certain multiculturalisme qui fait problème dans la traduction de Nabokov ?*

C. R. : - Oui, parce que Nabokov avait acquis et parlait ces trois langues depuis l'enfance et avait acquis un certain nombre d'idiosyncrasies et cela faisait qu'il utilisait certaines formes car chez lui chaque langue influait sur l'autre. Et c'est vrai que son anglais est très particulier, son russe aussi, un peu hors normes. Son français était aussi un petit peu hors normes. Et curieusement quand il passe d'une langue à l'autre, je pense notamment à la nouvelle *Mademoiselle O* qu'il a écrite en français et qu'il a utilisée ensuite dans un recueil de nouvelles publiées en anglais et a aussi intégrée dans son autobiographie puisqu'il parle de sa gouvernante, il y a un certain nombre de changements qui dépendent véritablement de la relation affective ; c'est-à-dire, qu'en l'étudiant de près on se rend compte que lorsqu'il est en français, puisque sa gouvernante était suisse il parlait français avec elle, la dimension affective est de beaucoup plus prégnante, alors que lorsqu'il passe à l'anglais, il y a une certaine distance qui s'établit. Disons que la langue est moins émotionnelle. C'est donc une forme très personnelle, très personnalisée de multiculturalisme.

M. C. : - *Qui passe plutôt par l'affectif ?*

C. R. : - Oui, qui passe par l'affectif mais, en même temps c'est vrai qu'il émaille tous ses textes, surtout ses textes anglais de références à la Russie. Beaucoup de ses textes sont émaillés de références

culturelles, voire linguistiques au monde russe. Et cela c'est véritablement quelque chose qu'il a intégré dans son écriture et c'est vrai que dans *Bend Sinister*, son premier roman écrit en territoire américain, il y a beaucoup de références masquées au monde soviétique qu'il tourne en dérision (ainsi qu'au nazisme ; n'oublions pas qu'il a vécu à Berlin de 1922 à 1937). Et puis cela se retrouve dans ses personnages comme Pnine qui est un personnage d'origine russe, mais c'est vrai aussi pour *Ada* et pour d'autres romans. De même dans *Lolita* de la présence russe, le multiculturalisme, est un des fondements de son écriture.

M. C. : - *Il reste des traces...*

C. R. : - Il reste des traces qui font surface d'une manière ou d'une autre dans les traductions.

M. C. : - *Quelques mots sur la revue Palimpsestes... Si je ne m'abuse, vous avez pris la direction de la revue en 2003. Comment gérez-vous cette direction ? Qui propose la thématique ? Comment faites-vous pour réunir les collaborateurs autour d'une thématique ? La sélection des propositions laisse beaucoup d'articles de côté ? Vous avez une politique pour encourager les jeunes chercheurs ? les fidèles ?*

C. R. : - J'ai pris la direction de la revue dès mon arrivée ici en 2001 ; seulement mon nom apparaît un peu plus tard, avec le décalage entre les dates de réalisation et les dates de publication. Donc j'ai pris la rédaction de cette revue en 2001, qui avait été fondée par Paul Bensimon. C'est une revue qui a quand même une reconnaissance internationale et qui est, à mon sens, sans vouloir être prétentieuse, une revue de référence et de bon niveau et d'ailleurs, nous avons fait, au fil des années, tout ce qu'il fallait pour que la revue soit de très grande qualité. Contrairement à d'autres revues, nous n'accueillons pas des articles variés, mais chaque année a un thème – nous n'avons actuellement qu'un numéro par an et matériellement je n'ai pas les moyens d'en faire davantage, même si avoir deux numéros par an serait une très bonne chose et quand je dis des « moyens matériels », je pense à du personnel pour nous aider.

Chaque numéro traite d'une problématique : nous lançons des appels à communication pour le colloque annuel ainsi qu'un appel à articles pour qui veut proposer des articles sur le même thème dans la revue ; c'est quelque chose que j'ai mis en place il y a quelques années seulement et donc, à la suite de cela, les personnes qui ont participé au

colloque et qui souhaiteraient voir leur article publié dans la revue, nous remettent le tapuscrit très peu de temps après le colloque car nous avons un calendrier extrêmement serré ; nous recevons les articles hors colloque à la même date ou même avant. Chaque article passe par un comité de lecture, donc il est lu par deux personnes différentes qui sont désignés par le comité ; elles peuvent être du comité mais nous faisons aussi appel à des évaluateurs de l'extérieur ; il faut trouver les spécialistes de la thématique étudiée, après être passés en lecture, les articles qui sont retenus sont conservés pour la revue. Il arrive que les auteurs soient invités à retravailler leur article, c'est-à-dire qu'ils peuvent avoir à supprimer certains passages jugés un peu adéquats au cadre de la thématique, enfin toutes sortes de corrections peuvent être envisageables. A la suite de cela, le personnel qui se compose, en général, du responsable du numéro et de moi-même, nous faisons le travail de mise en forme pour le conseil scientifique de l'université parce qu'il y a des exigences, à la fois qualitatives et de présentation qui sont extrêmement strictes et comme je suis, heureusement/ malheureusement, présidente de commission des publications, le tout revient entre mes mains. Nous avons aussi une secrétaire qui supervise le travail et apporte les retouches finales de présentation. Ensuite la revue est soumise au comité de lecture de PSN ; là, ce n'est pas moi qui choisis les lecteurs, je ne participe pas au débat, la revue est remise en lecture à deux spécialistes.

M. C. : - *Ça passe deux fois en comité de lecture...*

C. R. : - Donc là, il y a véritablement un filtrage extrêmement sérieux. La thématique de chaque numéro s'inscrit dans le cadre de la thématique des bilans quadriennaux que nous fixons pour le ministère. Nous travaillons dans la direction donnée.

En ce qui concerne les collaborateurs, c'est vrai que nous encourageons les jeunes chercheurs, nous en publions régulièrement des jeunes chercheurs français ou étrangers. Les propositions sont étudiées sans le CV de la personne et il se trouve que nous avons régulièrement sélectionné, sans le savoir d'ailleurs, de jeunes chercheurs.

Quant aux fidèles, il y a les fidèles de la maison mais nous n'encourageons pas spécialement leur publication régulière pour des raisons de carrière. Quelqu'un qui va publier toujours dans la même revue, ce n'est pas une bonne chose et ce n'est pas bon pour la revue d'avoir les mêmes collaborateurs. J'encourage la variété, mais c'est vrai qu'il y a des gens qui publient plusieurs fois dans notre revue et je trouve cela très bien. La répétition est possible mais pas régulièrement...

M. C. : - *A quoi travaillez-vous maintenant ?*

C. R. : - Je travaille maintenant sur la Caraïbe. J'ai un recueil de nouvelles d'Olive Senior à rendre pour l'automne, et j'avais envie de voir cet auteur publiée en français depuis de nombreuses années, ça y est, ça va se faire !

M. C. : - *Ce sera à quelle maison d'édition ?*

C. R. : - Alors là, figurez-vous que c'est un éditeur suisse qui s'intéresse à elle, il s'agit de Zoe éditions, ils sont basés à Genève. Ils ont d'ailleurs une collection de littérature étrangère qui est extrêmement intéressante. C'est un monde francophone hors la France qui va publier un monde anglophone autre. Nous sommes dans le décentrement. Et je suis très contente...

M. C. : - *Et c'est vraiment interculturel !*

C. R. : - Pour le coup, c'est vraiment interculturel. J'espère pour Olive Senior, parce que c'est la première fois qu'elle est publiée en français, que ce sera un bon démarrage.

M. C. : - *Pour finir, quelques mots sur la traduction. Dans le préambule de la revue Palimpsestes, la traduction est définie comme « opération passionnante de communication et de récréation ». J'ai été très sensible à cette définition à laquelle je me rallie entièrement et surtout au mot « passionnante » et j'ai pensé qu'il est de vous et qu'il vous caractérise bien. Est-ce que je me trompe ? Vous aimeriez ajouter quelque chose à cette « définition » ?*

C. R. : - Il faut que la traduction soit une passion ; elle peut parfois relever du sacerdoce. La traduction est aussi l'occasion exceptionnelle – Berman l'a dit – de s'ouvrir sur l'Autre, sur Tous les Autres.

J'ai véritablement l'impression quand je traduis que je suis en train de mettre en place un échange. Il y a aussi dans la traduction une formidable occasion de créer par procuration. C'est-à-dire, d'écrire « à la manière de », c'est un peu un exercice de style et je trouve que c'est un exercice absolument passionnant.

* Contribution publiée dans le cadre du programme CNCSIS PN II IDEI (Projet de recherche exploratoire) *Traducerea ca dialog intercultural / La traduction en tant que dialogue interculturel*, Code: ID_135, Contract 809/2009.