



***Fabula / Les Colloques***

**Inculte : pratiques éditoriales, gestes collectifs et inflexions esthétiques**

---

# Inculte à l'épreuve de l'étranger

Inculte and the Experience of the Foreign

**Renaud Pasquier**

---

**fabula**  
LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE



## **Pour citer cet article**

Renaud Pasquier, « Inculte à l'épreuve de l'étranger », *Fabula / Les colloques*, « Une littérature déplacée. Inculte : pratiques éditoriales, gestes collectifs et inflexions esthétiques », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document9868.php>, article mis en ligne le 29 Juin 2023, consulté le 07 Novembre 2024

---

---

# Inculte à l'épreuve de l'étranger

## Inculte and the Experience of the Foreign

**Renaud Pasquier**

---

*Inculte* : terme chausse-trappe, défi malicieux à toute tentative de définition, d'assignation à une esthétique. Entre blague provocatrice (pas de réelle « inculture » dans les écrits du collectif et de ses membres) et parti-pris candide (nul « culte » pour telle idole théorique ou artistique), l'adjectif substantivé traduit surtout la volonté ferme des Incultes de demeurer indépendants de toute formule englobante (Baud, 2021). L'affaire se révèle encore plus inextricable si l'on s'aventure à envisager l'ensemble des productions que recouvre l'étiquette : revue, ouvrages collectifs, publications de la maison d'édition, œuvres singulières de chaque membre. N'y aurait-il alors qu'une pure synonymie entre les différents avatars d'*Inculte*, la simple désignation d'affinités entre auteurs et autrices prenant plaisir à travailler ensemble (Audrerie, 2017) ? Difficile de s'y résigner. La tentation est grande de relier les points, comme dans ces jeux pour enfants, pour dégager une « image dans le tapis » d'*Inculte*, figurée par l'entrelacs des écritures multiples, où les différentes facettes du collectif soient liées par un fil commun identifiable. Or, un regard surplombant tout *Inculte* donne lieu à un premier constat : celui d'un puissant attrait pour l'étranger, curiosité jamais démentie pour les littératures non francophones.

## Le goût de l'étranger

Cette mise en lumière d'auteurs étrangers était l'un des signes distinctifs de la revue. Comme un symbole, le premier numéro s'ouvrait par une discussion avec William Gibson, suivi d'un dossier sur l'œuvre de W.G. Sebald<sup>1</sup> ; le vingtième et dernier proposait, pour sa part, une interview de Hubert Selby, Jr.<sup>2</sup>. Entre les deux, une profusion d'entretiens, d'« interventions », ou de « fictions » (pour ne retenir que les rubriques principales) met à l'honneur quantité de grandes figures reconnues (mais pas forcément bien connues), comme les trois premiers cités<sup>3</sup>, ou

---

<sup>1</sup> *Inculte* n° 1, « entretien avec William Gibson », par Jérôme Schmidt, p. 11-21 ; « dossier W.G. Sebald », p. 23-53.

<sup>2</sup> *Inculte* n° 20, « entretien avec Hubert Selby jr. », reprise d'une interview publiée une première fois dans *Psaumes*, éd. IMHO, 2003.

plus jeunes et moins renommées<sup>4</sup>. De ces pages procéderont les recueils critiques *Face à Pynchon* (2008) et *Face à Sebald* (2011) où se mêlent écrivains et critiques de diverses nationalités, et qui manifestent un désir non seulement de découvrir mais plus encore de connaître en profondeur, d'analyser des œuvres exigeantes et modernes, extérieures au champ francophone.

Une fois clos le chapitre « revue », la maison d'édition prend logiquement le relais, et fait la part belle aux traductions d'ouvrages étrangers. Les publications sont nombreuses et variées, mais nous nous arrêterons brièvement sur trois d'entre elles, parce qu'elles ont fait « événement », et qu'elles sont à ce titre les plus emblématiques des choix et ambitions des éditions Inculte : *London Orbital* ([2002] 2010), de Iain Sinclair, incroyable récit d'une déambulation le long de l'autoroute circulaire M25 qui se déploie autour de Londres, chef-d'œuvre de poésie psychogéographique ; *Les Instructions* ([2010] 2011), premier roman d'Adam Levin, dont les mille et quelques pages narrent quatre jours de la vie du très jeune Gurion Ben-Judah Maccabee, durant lesquels ce messie en herbe lève une armée d'enfants fanatisés dans une école juive de Chicago ; *Jérusalem* ([2016] 2017), le monument épique et mystique d'Alan Moore, légendaire scénariste de *comics*, qui bâtit un édifice fictionnel vertigineux autour de sa ville natale de Northampton (où il mêle histoire du lieu et histoire familiale), élevée au rang de centre du monde. Trois œuvres ô combien singulières, qui présentent cependant plusieurs traits communs : un volume plus que conséquent ; une volonté de multiplier les registres, les discours et les écritures en exploitant pleinement la polyphonie romanesque, mise en scène dans des structures complexes ; un regard attentif sur le réel le plus quotidien dans ce qu'il a de plus inquiétant, rude ou violent ; mais aussi l'ostentation d'une vaste et riche intertextualité<sup>5</sup>. Autant d'éléments qui esquissent un horizon esthétique, tout en impureté, mélange de fictions, savoirs, haute littérature et « culture de masse ». De telles œuvres exhibent la propension d'Inculte à *aller voir ailleurs*, un ailleurs qui ne répond pas simplement à des coordonnées

<sup>3</sup> Signalons au passage que Gibson, intronisé « Pape du cyberpunk », depuis son roman *Neuromancien*, et Selby, auteur du très célèbre *Dernière sortie pour Brooklyn*, sont par excellence des auteurs qualifiés de « cultes ».

<sup>4</sup> On relève, outre les auteurs déjà cités, des entretiens avec Bret Easton Ellis (n° 6), Richard Powers (n° 8), William Gass (n° 14), Paul Verhaegen (n° 19), Vassili Axionov (n°4), l'artiste Eduardo Kac (n° 7), les philosophes Michael Hardt et Toni Negri (n° 2), un entretien de 1976 avec J.G. Ballard. Furent proposés aussi des dossiers sur « la littérature déplacée » (n° 3), où il est notamment question Joseph Roth, Witold Gombrowicz, ou Franz Kafka ; Antonio Lopes Antunes (n° 11) ; D. F. Wallace (n° 18), avec notamment des articles des écrivains Jonathan Franzen et George Saunders, ainsi que de l'éditeur Michael Pietsch. Du côté des rubriques « interventions » et « fictions », notons des textes de et/ou sur Gilbert Sorrentino, Caetano Veloso, Roberto Saviano, Laird Hunt, Osvaldo Lamborghini, Douglas Coupland, Juan Benet, Hunter Thompson, Iain Sinclair, Philippe K. Dick, etc.

<sup>5</sup> Selon les critiques, *London Orbital* est « [...] à la fois à un roman et à un document. [...] Une matière dans laquelle Foucault, et son *Histoire de la folie*, peut éclairer la géographie et l'histoire d'un lieu. [...] », (Roussel, 2010) ; *Les Instructions* sont un « étrange objet » où « l'érudition loufoque ou sérieuse, les dispositifs d'écriture cryptés, parodiques ou postmodernes, font partie de la poétique du texte » (Ahl, 2010) ; *Jérusalem* est une « méditation profonde sur les enseignements gnostiques » mais aussi « cette œuvre qui revisite les esthétiques de créateurs chers à son auteur : Poe, Lovecraft, Tolkien (l'humour en plus), Burroughs ou Joyce [...] ». » (Brun Lambert, 2017).

linguistiques et géographiques : l'étrangeté est aussi esthétique, désir d'expérimentation et d'aventure.

## Une communauté traductrice – Claro, Richard, Markowicz

Le collectif a soif d'affinités, voire de fraternités littéraires hors des espaces francophones — comme un désir d'une « Internationale inculte ». Il faut examiner la condition de ces rapprochements, qui en est aussi, selon le point de vue, une conséquence et une manifestation : la traduction. La « xénophilie » d'Inculte est affaire de lecteurs, mais surtout de traducteurs, en nombre au sein du collectif, à commencer par Claro et Nicolas Richard<sup>6</sup>. S'il n'y a trace chez eux d'une réelle revendication théorique ni individuelle ni collective, il est cependant possible de relever les éléments épars d'une approche commune de la traduction, tout du moins d'orientations partagées.

Dès le numéro 2 de la revue, Claro publie une « intervention » intitulée « Traduire, du drame au pari » (2004, p. 73-77). Il y esquisse une phénoménologie de la traduction, envisagée comme « pulsion », comme « devenir » (élaboré cahin-caha, au fur et à mesure de l'écriture<sup>7</sup>, en rien un état s'appuyant sur une compétence préalable), et surtout comme expérience d'une « angoisse », voire d'une douleur quasi physique : « [le traducteur] va devoir faire l'expérience d'une brutale et inquiétante déstabilisation. [...] comme après un terrible accident, il éprouve diverses paralysies, trébuches, a des vertiges » (p. 74).

Si le goût d'Inculte pour les littératures étrangères se lisait comme une joyeuse curiosité, un enthousiasme de lettrés avides de nouvelles découvertes, la pratique de la traduction, telle que la décrit Claro, figure cette rencontre avec l'autre comme traumatisante. Par ailleurs, au-delà de la description des affects du traducteur, Claro pointe aussi les enjeux collectifs, esthétiques, économiques et politiques, de la traduction : il fustige en effet la « technique de reproduction », qui consiste à traduire en masse, « dans le seul but de doper une économie qui cherche à dégager des bénéfices immédiats d'un domaine pourtant irréductible à l'immédiateté »

<sup>6</sup> Claro et Nicolas Richard sont tous deux grands traducteurs de la littérature anglophone contemporaine, mais également auteurs (on y reviendra) – c'est Claro qui a traduit *Jérusalem* (op. cit.). Il faut ajouter les traducteurs : Maxime Berrée, pour *London Orbital* ([2002] 2010) et co-traducteur, avec Barbara Schmidt, des *Instructions* ([2010] 2011) ; Charles Recoursé, notamment pour *300 millions*, de Blake Butler (2019) ; Mathilde Helleu pour *La très mirifique et déchirante histoire de l'homme qui inventa le livre de poche*, de Rolf Potts (2020) ; Jérôme Schmidt, longtemps directeur des éditions Inculte, à l'origine de la publication de Sinclair, Levin, et Moore, évoque son parcours dans cet entretien <<https://laspirale.org/texte-654-jerome-schmidt-la-theorie-des-jeux.html>> (site consulté le 06/02/22).

<sup>7</sup> « Ce que le traducteur découvre à l'orée de sa tâche, c'est qu'il n'est pas traducteur : il doit le devenir. Et il ignore ce qu'est ce devenir tant qu'il n'y a pas investi ses possibles intensités » (Claro, 2004, p. 74).

(p. 76). Ce qui permet d'articuler les deux plans du discours de Claro, celui, individuel, de l'angoisse intrinsèque à l'acte de traduire, et celui, collectif, de la critique des stratégies éditoriales, c'est une conception bien précise de la traduction, que Claro esquisse dans ces pages, et qu'il développe ensuite plus longuement dans un essai intitulé *Violence et traduction* (2008)<sup>8</sup>.

Le vertige du devenir qui saisit le traducteur n'est qu'une facette d'une triple altération, à laquelle s'ajoutent celle qui affecte la langue de départ<sup>9</sup>, et, plus singulièrement celle qui travaille la langue d'arrivée, ce que Claro formule ainsi dans les pages de son article : « Forcer sa langue à se lester d'étrangeté » (Claro, 2004, p. 75). Cette troisième altération est la plus décisive :

L'acte de traduire est avant tout ce processus hallucinatoire qui vous fait bégayer dans votre propre langue [...]. Quiconque traduit a connu et connaîtra cet inquiétant désagrègement, ce délitement de la parole sur la page. Soudain, votre langue, de maternelle, devient glossolalique [...] (Claro, 2008, p. 33).

Mais ce sentiment de perte, de dépaysement en terrain pourtant familier<sup>10</sup>, c'est aussi ce qui distingue, dans le texte traduit, l'œuvre du produit. La traduction selon Claro est :

[...] cette démarche qui vise, devrait viser, non pas à acheter des masses de signes, mais à enrichir la littérature nationale. [...] Les questions qu'on est en droit de se poser chaque fois qu'on traduit sont donc de cet ordre : qu'est-ce que ce texte peut apporter à notre littérature, que sait-il faire que nous ignorons, que m'apprend-il sur la langue, sur ma langue, en quoi est-il anormal et remet-il en cause certains schèmes linguistiques qu'on croyait acquis ? (Claro, 2004, p. 77).

La traduction n'est pas une simple opération de translation, elle retravaille le texte originel, bouscule la langue maternelle, et enrichit la littérature nationale de nouveaux possibles. Dans une telle configuration, le traducteur ne s'efface pas, il imprime sa marque dans l'œuvre ; il devient écrivain, auteur second, équivalent du musicien qui interprète la partition du compositeur. On ne s'étonnera pas que Claro soit aussi l'auteur de nombreuses fictions<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Cet ensemble de trois textes (« En toute violence » ; « L'intraduisible : mythe ou réalité » ; « Traduire *Agape Agape* : d'une béance l'autre ») médite l'acte de traduction à partir des expériences de Claro (notamment la traduction de *Agape Agape*, de William Gaddis) ou de propositions théoriques (celles d'Artaud, de Georges Steiner, ou de Marc de Launay et son ouvrage *Qu'est-ce que traduire*, Paris, Vrin, 2006.) Désormais V. et t.

<sup>9</sup> « Le traducteur, aussi doué soit-il, opère d'emblée, ou en tout cas après déchiffrement, un travail de destruction » (Claro, 2008, p. 20).

<sup>10</sup> « Toute traduction est, ou devrait être, une expérience : non pas la traversée d'un territoire peu ou prou identifié, mais bien la quête d'un certain "dérèglement des sens" langagiers » (*ibid.*, p. 32).

<sup>11</sup> Entre autres : *Madman Bovary* chez Verticales, *CosmOz* (2010), *Tous les diamants du ciel* (2012), *Substance* (2019) et *La Maison indigène* (2020), chez Actes Sud, *Plonger ses mains dans l'acide* (2011) et *Hors du charnier natal* (2017), chez Inculte. Chez Inculte, il publie aussi deux volumes des billets de son blog, *Le Clavier cannibale* (2009) et *Cannibale lecteur* (2014).

C'est aussi le cas de Nicolas Richard, dont deux livres approfondissent notre réflexion. *Par instants, le sol penche bizarrement* (2021) revient sur trente ans de traductions en soixante-treize courts chapitres, chacun consacrés à un livre et un auteur (sauf cas d'auteurs multiples). Richard aimerait

[...] faire sentir l'enthousiasme que j'éprouve à pratiquer la traduction. [...] Mon objectif est de montrer la façon dont je procède et j'espère que mon engouement sera contagieux, que cette démarche descriptive aura pour effet de vous donner envie de les lire, ces auteurs que vous ne connaissiez pas (p. 11).

« Démarche descriptive », donc non théorique ; mais elle est aussi narrative, puisque chaque chapitre est aussi un bref récit des difficultés rencontrées et des moyens déployés pour les résoudre. Si le ton se veut ludique et souriant, l'idée de la traduction qui transparaît dans ces aventures textuelles est très proche de celle repérée chez Claro. Le titre même rappelle l'expérience de désorientation que décrivait ce dernier : « Par moment, en m'enlisant dans la langue anglaise et en perdant mes repères dans ma langue maternelle, c'est un peu ça que j'éprouve » (p. 12). Et l'on retrouve aussi la figure du traducteur-créateur qui déforme et transforme sa langue :

Je me contente, livre après livre, d'une traduction à l'autre, par petites touches, d'arranger une langue française pâte à modeler, toujours prête à des contorsions, à condition de la malaxer suffisamment (p. 258).

Surtout, Richard évoque, au gré des chapitres, la nécessité de contacts avec les auteurs eux-mêmes, les précédents traducteurs, ou divers spécialistes de domaines précis. Une dimension collective de la traduction est ainsi mise en valeur : « Voici un premier paradoxe : j'exerce un métier solitaire et pourtant je fais souvent appel à des personnes, de mon entourage ou lointaines » (p. 13). Or, ces voix multiples qui entourent le traducteur, Nicolas Richard en fait matière littéraire dans un autre livre, *La Dissipation* (2018), publié aux éditions Inculte. Ce « roman d'espionnage » (mention en quatrième de couverture) est en fait le prolongement fictionnel des traductions de Thomas Pynchon<sup>12</sup>, comme Richard l'explique *a posteriori* dans le chapitre de *Par instants* consacré au romancier américain : « Mon désir de continuer à "pynchoniser" prend une forme inattendue : la composition d'une fiction » (Richard, 2021, p. 302). Le roman se présente comme un dossier sur un mystérieux auteur, désigné par la seule lettre « P » : soit un ensemble désordonné de documents, témoignages, récits, extraits de travaux académiques, rapports et mises au point variées, augmenté d'une correspondance tendue entre « l'étudiante », avide d'informations, et « le traducteur », réticent à les fournir. Nicolas Richard croise pures inventions de sa part et documents réels à propos de Pynchon,

<sup>12</sup> À savoir *Vice caché (Inherent Vice)*, Paris, Seuil, 2010 et *Fonds perdus (Bleeding Edge)* Paris, Seuil, 2014.

échantillons des passions enfiévrées que suscite le refus de ce dernier d'apparaître sur la scène publique : « Ce tourbillon m'amènera à imaginer une histoire inspirée du mythe de l'auteur invisible en plein jour » (*ibid.*, p. 303). Avec *La Dissipation*, le rôle matriciel de l'acte de traduction dans l'écriture littéraire s'approfondit et se complexifie. Véritable roman du traducteur (à double titre, puisqu'il est à la fois auteur et protagoniste), il se présente en outre comme emblématique des diverses orientations d'Inculte : collectif (par sa structure polyphonique, et sa continuité avec les traductions de Pynchon), mise en scène de documents, récit contemporain, et réflexion sur des dynamiques politiques et culturelles.

Ce parcours sur les traducteurs d'Inculte doit se clore avec André Markowicz, haute figure de la traduction contemporaine, connu et reconnu pour sa traduction intégrale des œuvres de Dostoïevski, chez Actes Sud. Si Markowicz est devenu un auteur Inculte<sup>13</sup>, c'est le fruit de circonstances et sans doute, comme il le raconte lui-même sur sa page Facebook, avec humour et force détails<sup>14</sup>, d'un intérêt commun pour l'expérimentation. Mais on peut aussi considérer que cette rencontre devait advenir pour des raisons plus profondes, tenant à sa vision de la traduction :

Je ne traduis pas pour rendre français. – Ce qui m'intéresse en traduisant, c'est de faire le chemin contraire : faire que notre à langue à nous, la langue française, devienne comme un peu étrangère ; qu'elle accueille les formes, les mémoires qui ne sont pas les siennes. Qu'elle les accueille aussi radicalement, aussi, dirais-je, ouvertement que c'est possible<sup>15</sup>.

On retrouve donc dans son travail le même désir d'altération de la langue française dans l'acte même de traduire, la même propension à donner au traducteur une tâche et un statut d'écrivain à proprement parler<sup>16</sup>.

Markowicz est aussi très sensible à la dimension collective de la traduction : d'abord parce qu'il collabore étroitement avec Françoise Morvan, qui a cosigné avec lui la traduction des œuvres théâtrales de Tchekhov, ensuite, précisément, parce qu'il est féru de théâtre, et s'implique énormément dans les mises en scène des textes qu'il a (co)traduits. Ajoutons enfin que son usage de Facebook comme journal et carnet de travail ouvert à tous participe de ce désir de collectif. De fait, les deux livres

<sup>13</sup> Auteur de *Partages I et II*, d'*Ombres de Chine*, de *L'Appartement*, et traducteur de Boulgakov, *Le Maître et Marguerite*, 2020.

<sup>14</sup> Dans un billet en date du 27 avril 2015, intitulé « Comment je suis devenu un romancier d'avant-garde : *Partages et Ombres de Chine chez Inculte/Dernière marge* » (lien consulté le 12/02/22) On passera sur le qualificatif d'« avant-garde », toujours refusé par les membres d'Inculte.

<sup>15</sup> Autre billet sur Facebook, daté du 10/02/2014, intitulé « Traduire, quelques principes de base, qu'on pourrait ne pas dire ».

<sup>16</sup> *L'Appartement*, récit autobiographique autour de l'appartement de Saint Pétersbourg dont Markowicz a hérité de sa grand-mère, met en scène cette zone indéterminée où vit le traducteur. « Ce qui me plaît, c'est le travail sur la langue. Ou plutôt, le travail sur les langues, celle au départ et celle à l'arrivée. La traduction, c'est toujours un entre-deux, on n'est ni là ni ailleurs. [...] Je décris cela dans mon nouveau livre, *L'Appartement* dans lequel j'explique comment un traducteur vit entre deux mondes, entre deux temps, en l'occurrence entre la Russie et la France. La traduction est un lieu physique, qui redevient un lieu mental, puis un nouveau lieu physique ? » Entretien avec Cécile Bouanchaud, dans *Le Monde* du 16 mars 2018.

auxquels ses billets donnent matière, intitulés *Partages* (I, 2015 ; II, 2016), sont ainsi présentés par leur auteur : « *Partages* est le journal d'un écrivain qui se retourne sur son travail de traducteur ». Mais c'est surtout l'autre livre, publié en même temps que ce *Partages* vol. I, qu'il convient d'examiner. *Ombres de Chine* propose des textes de poètes chinois de l'époque Tang (VII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècles), mais, Markowicz ne connaissant pas la langue, traduites à partir de traductions préalables (en anglais, allemand, italien, espagnol...) et des indications de spécialistes. Dans cette expérience textuelle<sup>17</sup>, le rapport à l'étranger est démultiplié, et la dimension collective exacerbée par la polyphonie d'où émerge la version de Markowicz ; le geste final du traducteur-écrivain s'en trouve, paradoxalement plus personnel, comme il le dit lui-même :

*Ombres de Chine* n'est pas seulement un livre de traductions (même si je pourrais, j'espère, justifier chaque mot d'après les sources que j'ai étudiées et que je donne toujours à la fin du texte), mais un livre de poèmes personnels. C'est le livre de quelqu'un qui ne prétend pas se présenter en spécialiste, mais, au contraire, essaie de partager ce qu'il découvre. C'est le livre d'un ignorant - mais d'un ignorant qui cherche à savoir, qui expose ses recherches et les propose au partage (c'est en quoi ce livre est la face complémentaire de *Partages* et que je n'ai pas voulu les publier séparément<sup>18</sup>).

## Éthique de traduction et principes de création – Berman et Larnaudie

On évoquait plus haut une « approche commune » à Claro, Richard, et Markowicz : elle s'inscrit dans la lignée de ce qu'Antoine Berman<sup>19</sup>, traducteur, linguiste et traductologue, nommait une « éthique du traduire ». Celle-ci est d'abord définie négativement, comme rejet de la traduction « ethnocentrique », soit celle « qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère » (Berman, 1984, p. 17). Les notions d'accueil, de violence, d'entre-deux linguistique, que nous avons rencontrées chez les trois traducteurs d'Inculte se voient synthétisées chez Berman dans cette *éthique*, ouverture à l'autre qui désigne, par-delà le travail textuel et l'activité littéraire, la « visée » propre de la traduction :

<sup>17</sup> Markowicz apparaissait déjà, incidemment, dans un article du n° 9 de la revue : « La récupération au regard de la traduction » (p. 115-120) où Aurélien Talbot rebondit sur le dossier n° 8, « La récupération », et évoque les possibilités ouvertes par l'acte de traduction ; il cite à ce propos des expériences de « traduction-improvisations » menées par Markowicz sur France-Culture.

<sup>18</sup> « J'ai une oreille russe », entretien avec Frédérique Roussel, *Libération* du 6 novembre 2015.

<sup>19</sup> Quand bien même aucun des traducteurs envisagés ne revendique ni ne recherche de caution théorique.



La *visée* même de la traduction – ouvrir au niveau de l'écrit un certain rapport à l'Autre, féconder le Propre par la médiation de l'Étranger – heurte de front la structure ethnocentrique de toute culture, ou cette espèce de narcissisme qui fait que toute société voudrait être un Tout pur et non mélangé. Dans la traduction, il y a quelque chose de la violence du métissage. [...] L'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. Elle est mise en rapport, ou elle n'est *rien* (*ibid.*, p. 16).

Berman, dans son style assertif, imagé et radical, dessine un horizon intellectuel où la traduction acquiert une haute dignité, et rencontre la philosophie, la littérature, et la politique. Or il semble que l'on puisse inscrire les écrits des membres d'Inculte dans ce même horizon. Si les traducteurs se font écrivains, les écrivains n'emprunteraient-ils pas aussi aux traducteurs ? La traduction serait ainsi un révélateur de l'insaisissable ligne d'Inculte. Pour reprendre le titre de l'essai de Berman<sup>20</sup>, on voudrait à présent examiner en quoi la littérature des Incultes — du moins dans ce que leurs travaux ont de commun — se fait à « l'épreuve de l'étranger ».

C'est ce qui ressort pour partie des « Propositions pour une littérature inculte » (2009, p. 338-354) avancées par Mathieu Larnaudie, seul texte qui se risque à donner un contenu positif au nom ou plutôt à l'adjectif « inculte<sup>21</sup> », ici décliné en *profane, altérée, multiple, et collective*<sup>22</sup>. Alors même qu'il n'est pas directement question dans ce texte de traduction, les notions d'*altération* ou de *multiplicité* font écho à nos réflexions précédentes.

J'écris pour dire ce que je ne suis pas, et que je deviens en le disant ; pour devenir autre, pour rencontrer une altérité concrète – par exemple, un lecteur – et faire jouer l'altérité en moi (p. 348).

Difficile de ne pas penser au traitement que Claro, Richard et Markowicz appliquent à la langue maternelle, et à leur pensée commune de la traduction comme altération. L'impression se confirme quand Larnaudie détaille le sens et la portée de l'écriture collective, qui

[...] invente sa propre langue, sa voix, qui ne résulte pas de la somme de ses parties et qui n'est pas non plus la voie médiane de ses contributeurs, mais une singularité plurielle (p. 353-354).

<sup>20</sup> Qui lui-même reformule un vers d'Hölderlin.

<sup>21</sup> Ce texte, réflexion individuelle, et non émanation du collectif, répondait à une commande de la NRF pour un numéro anniversaire (« Le Siècle de la NRF »), soit une rubrique « Des auteurs d'aujourd'hui répondent à leurs aînés », où les contemporains devaient faire pièce à un manifeste célèbre du siècle passé. Larnaudie avait opté pour le fameux « Pour un nouveau roman » d'Alain Robbe-Grillet.

<sup>22</sup> Larnaudie écarte la notion de « programme » esthétique mais parle de « quelques pistes de travail, quelques lignes et impulsions de recherche, quelques angles de lecture » (2009, p. 352-353).

# L'Amérique (d') Inculte ?

Ces propositions — et leur résonance avec les conceptions de Berman — amènent à considérer les ouvrages des Incultes sous un jour bourgeois, comme traductions françaises d'originaux (et d'auteurs) inexistants. Telle perception n'est pas seulement le fait du texte de Larnaudie, elle procède des livres d'Inculte eux-mêmes : ils nous dépaysent, nous emmènent hors de l'Hexagone ; mieux encore, ils nous font voyager, par avion, moto ou train dans de folles équipées, fuites ou explorations. On y est toujours en transit, jamais attaché à l'« Ici » ni transplanté dans l'« Ailleurs » qui reste un horizon<sup>23</sup>.

Notons cependant qu'un espace semble privilégié : l'Amérique, par où les Incultes passent toujours, à un moment ou à un autre — et qui a aussi la part belle dans les ouvrages traduits, publiés ou évoqués dans la revue. Faut-il y voir une fascination partagée, un tropisme transatlantique fort ? Ou cette convergence américaine n'est-elle que le fruit de circonstances indépendantes donc peu significatives (goûts individuels des auteurs et éditeurs, spécialité des traducteurs, situation dominante des États-Unis dans la culture contemporaine, etc.) ? Une réponse définitive exigerait une étude plus approfondie<sup>24</sup>. Contentons-nous de noter que s'il y a contingences, leur ensemble prend apparence de nécessité, et que l'effet de lecture n'est pas contestable. S'il est bien une « Amérique d'Inculte », quel est-elle ? C'est, pêle-mêle, le pays de Johnny Cash<sup>25</sup>, des massacres dans les lycées (Lépine, 2017), des traders triomphant un jour, effondrés le lendemain (Larnaudie, 2010), des stars hollywoodiennes<sup>26</sup> et des destins brisés de Frances Farmer, ou d'Anna-Nicole Smith, l'héroïne trash et poignante du roman collectif *Une chic fille* (Inculte, 2008). Une zone urbaine interminable, voire *suburbaine*, où pullulent les motels et où l'on distingue toujours au loin les néons de Las Vegas<sup>27</sup>, mais aussi un ensemble de grands espaces qui enveloppent des petites villes isolées et faussement tranquilles à la *Twin*

<sup>23</sup> Il serait fastidieux d'énumérer tous les romans des Incultes qui mettent en scène voyages ou voyageurs, toute l'œuvre de Mathias Énard celle d'Arno Bertina, devrait être convoquée, par exemple. Citons simplement *Naissance d'un pont*, de Maylis de Kerangal (2010) et la symbolique forte de cette figure architecturale, lieu de transfert et d'entre-deux. Cette thématique du voyage a même son contrepoint dans *Strangulation* (2008), le roman de Mathieu Larnaudie qui campe un personnage, Jean de Mirmont, rêvant de voyages qu'il ne fera jamais.

<sup>24</sup> Notons au demeurant qu'il n'y a rien d'exclusif dans cet imaginaire américain : les livres de Mathias Énard ou Oliver Rohe, par exemple, nous entraînent plus à l'est, au Moyen-Orient ou en Europe Centrale.

<sup>25</sup> Bertina en fait son héros dans *J'ai appris à ne pas rire du démon* ([2006] 2015). « Johnny Cash serait une sorte d'introduction à cette Amérique qu'on ne connaît pas. On connaît New York, Los Angeles, San Francisco, mais on connaît beaucoup moins l'Amérique profonde [...] Cash me permettait d'accéder à cette Amérique folle de religion [...] », dit-il dans un entretien avec Aurélie Adler (2018, p. 270).

<sup>26</sup> Les éditions Inculte ont notamment publié le roman *Taxi driver*, de Richard Elman (trad. Claro, 2013), inspiré du film de Martin Scorsese.

<sup>27</sup> Voir les ouvrages de Bruce Bégout, philosophe, écrivain et membre d'Inculte : *Zéropolis. L'expérience de Las Vegas* (2002) ; *Lieu commun. Le motel américain* (2003) ; *Suburbia* (2013).

*Peaks*, comme le Lisbon d'Hélène Gaudy<sup>28</sup>. Un pays aux deux visages, donc : une Amérique barbare, brutale, vulgaire, *inculte* au sens commun, celle du capitalisme débridé et de la violence triomphante sous toutes ses formes, mais aussi une Amérique d'encre et de papier, celle de Faulkner (une des références majeures des Incultes<sup>29</sup>), de Melville, de la *beat génération*, de Pirsig<sup>30</sup>, poétique, exaltée et exaltante. En somme l'espace américain se donne à lire chez Inculte comme un ensemble de *sorties* : de l'imaginaire français, voire européen, vers d'autres références ; de la littérature même, vers d'autres formes d'arts, cinéma, musique ou télévision ; de la culture même, vers un réel rude, insipide ou opaque, revêché à la mise en forme artistique.

L'Amérique Inculte, au-delà de toutes réalités géographiques, historiques et culturelles, est l'emblème et l'allégorie même du déplacement, de tous les déplacements qui animent la création et la pensée du collectif. « Littérature déplacée », c'était le titre du dossier proposé dans le n° 3 de la revue — on corrigerait donc volontiers : *en déplacement*. Un désir et des rejets s'y annonçaient : telle littérature ne sera ni exotisme simpliste, ni « pathos du balluchon »<sup>31</sup>, comme le formule ironiquement Linda Lê dans le texte d'ouverture du même dossier (2005, p. 12-17), mais, pour reprendre la suite de son discours :

Une littérature qui serait comme une plante adventive. Ni d'ailleurs ni d'ici. Et, comme telle, elle perturbe l'ordre naturel des choses. Elle cherche à rompre avec l'autorité. L'autorité du pays quitté. L'autorité de la langue empruntée. L'autorité de la tradition littéraire dans laquelle aucune place ne lui est réservée. Elle va donc chercher sa légitimité dans l'illégitimité, puisque l'auteur n'est qu'un apatride, qui s'est en quelque sorte vendu à une autre langue (p. 13).

On retrouve la logique d'altération de la traduction suivant Berman (et Claro, Richard, ou Markowicz) dans cette « littérature déplacée » qui représente sinon un modèle, du moins une référence.

## Des romans de l'entre-deux-langues – Rohe et Bertina

Deux livres au moins en font leur principe et leur enjeu : *Défaut d'origine*, premier livre d'Oliver Rohe (2003), et *La Déconfite gigantesque du sérieux*, de Pietro di Vaglio,

<sup>28</sup> Comme les personnages du *Je suis une aventure* d'Arno Bertina (2012)

<sup>29</sup> Voir à cet égard l'article d'Alastair B. Duncan, 2022, p. 133-148.

<sup>30</sup> Bertina s'en inspire dans *Je suis une aventure*, et y fait intervenir son fantôme.

<sup>31</sup> Celui que suscitent les « paroles d'exil », aisément assignables, donc paradoxalement « figées ».

*alias* Arno Bertina. Dans les deux cas, la question de la langue est thématifiée — ou, plus exactement, de l'entre-deux-langues<sup>32</sup>. Le narrateur de *Défaut d'origine* est forcé de revenir dans sa ville natale, qui le dégoûte. Son long monologue intérieur (en quoi consiste le livre), qui ressasse ses souvenirs, est triplement parasité : de façon ponctuelle, et comique, par Biroult, son encombrant voisin d'avion qui tient à lui faire la conversation<sup>33</sup> ; plus radicalement, par le discours de son ami Roman, qu'il se remémore, et dont les phrases tendent à remplacer les siennes<sup>34</sup> ; enfin, profondément, par la prose de Thomas Bernhard, où Roman découvre terrifié que ses propres pensées « s'exprimaient telles quelles dans un livre que je n'avais pas écrit » (Rohe, 2003, p. 148), et dont *Défaut d'origine* se désigne ainsi comme pastiche, ou plutôt comme libre traduction. La haine de l'origine (haine du Propre, pour reprendre les termes de Berman) se traduit chez Roman par le rejet violent de la langue maternelle :

Oublie tes prétendues racines, oublie ta prétendue histoire, oublie tout, absolument tout, jusqu'à ta propre langue, *surtout ta propre langue*, c'est-à-dire *cette chose bâtarde et molle et informe* que tu serais bien avisé de rejeter intégralement et sans sourciller (p. 50).

Mais l'opération n'est pas si simple à accomplir :

Bien entendu cette maudite langue tu ne pourras pas l'effacer totalement de ton cerveau, tu la pratiqueras en dilettante de temps à autres, tu la mélangeras à d'autres langues comme tu le fais maintenant [...] (p. 51).

Le français est ici la « langue de l'autre », celle qui permet de fuir l'origine honnie, d'abord par les mentions « en français dans le texte », très présentes<sup>35</sup>, laissant entendre que le texte que nous lisons serait une traduction, ensuite dans les pensées mêmes du narrateur, qui se souvient que :

[...] chaque jour Roman se ruait sur le français *comme on se rue sur le corps d'une femme*, c'est-à-dire avec avidité, empressement et maladresse évidemment. Il lisait et lisait et lisait, en français dans le texte. [...] À force de lire des auteurs dans une langue qui lui était malgré tout peu naturelle Roman parlait le français des autres, ceux qu'il avait lus et relus avec acharnement (p. 136).

<sup>32</sup> Si l'on privilégie ici les livres de Rohe et Bertina, il faut aussi rappeler à quel point l'expérience de la traduction est formatrice et féconde pour Mathias Énard. Ancien étudiant de l'INALCO en arabe et persan, il a traduit le roman de Youssef Bazzi, *Yasser Arafat m'a regardé et m'a souri*, Paris, Verticales, 2007. Il dit par ailleurs « nourrir sa langue de l'étranger », notamment dans cette émission de France Culture du 16/11/2019 : <<https://www.franceculture.fr/emissions/les-masterclasses/mathias-enard-jessaie-de-nourrir-ma-langue-de-letranger>> (page consultée le 20/12/2022).

<sup>33</sup> « Ces gens-là guettent la moindre de nos défaillances, je le voyais venir Biroult, ils profitent de la moindre brèche pour s'installer durablement en nous : *ils prennent leurs aises* » (Rohe, 2003, p. 138).

<sup>34</sup> « J'ai la sensation très nette, en tout cas physique, que le cerveau, l'esprit, la pensée de Roman se sont petit à petit substitués à mon cerveau, à mon esprit et à ma pensée [...] » (*ibid.*, p. 97).

<sup>35</sup> Exactement 24 fois, p. 19, 24, 31, 33, 37, 43, 44, 58, 62, 66, 68, 69, 86, 88, 91, 93, 95, 97, 98, 104, 107, 111, 116 et 118.

Tout *Défaut d'origine* est tendu entre refus de l'aliénation et désir de l'altération, deux figures de l'Autre : la première est menaçante, elle s'impose à Roman, qui en devient véhicule à son tour, et s'attaque au narrateur, la deuxième est au contraire émancipatrice, elle est assumée et recherchée. Il n'est pas d'autre voie, puisque le Même, l'identité originelle, n'est qu'une variante de l'Autre menaçant, donc un principe d'aliénation. Si le narrateur est sur le fil, entre les deux pôles, Rohe est bien du côté de l'altération, qu'il met en œuvre (par sa reprise de Thomas Bernhard) et dont il fait son sujet<sup>36</sup>.

*La Déconfite gigantesque du sérieux* se présentait explicitement comme un ouvrage traduit (mais aussi « préfacé et annoté ») par Arno Bertina<sup>37</sup>. Si cette transparente mystification est espiègle et ludique, il faut la prendre au sérieux comme composante d'une logique plurielle de déplacement : personnel (de Bertina à Di Vaglio), temporel (le texte daterait des années 1820), et spatial (la fiction se déroule en Italie). Ajoutons-y le dédoublement typographique, où la voix de Bertina s'exprime en notes de bas de pages qui s'étendent de plus en plus, en contrepoint au récit de « Di Vaglio<sup>38</sup> ». Ce dispositif s'accorde avec le propos même du livre, qui raconte les joies du mélange et constitue un éloge de l'impureté. Si la mère de Di Vaglio, enceinte et veuve, se jette avec « un acharnement fascinant » (Bertina, 2004, p. 19) dans l'étude du français, comme Roman chez Rohe, ce n'est pas pour fuir l'italien, mais pour assurer à Pietro une éducation bilingue :

[...] je suis le fils de ma mère et d'elle à moi, en même temps que le sang, transita par les airs une étrange musique : elle parlait une langue inouïe cette femme installée en étrange pays [...]. Quand je naquis, elle était au milieu du gué : personne, sur la rive où j'étais, ne la comprenait ; tantôt les mots étaient italiens et l'accent français, tantôt l'inverse (p. 19-20).

De ce brassage linguistique (Di Vaglio s'évite les tourments de Roman : l'origine univoque et monolingue lui fait défaut d'emblée) procéderont les choix esthétiques et existentiels de Di Vaglio, dont les lectures s'orientent vers « une autre langue française, plus ancienne, une langue d'avant l'âge classique » (p. 22), celle de

Rabelais, Marot, *Pyrame et Thisbé*, autant d'œuvres et d'auteurs qui, depuis le tombeau, parvenaient encore à pratiquer la surrection permanente de la phrase. J'entassais *Le Moyen de parvenir*, Charles Sorel, Tristan L'Hermite et Saint-Amant. Scarron. *La Nouvelle Justine*, de Nicolas Restif de la Bretonne. Et de là, oubliant la langue, Jonathan, Swift, et ce Sterne qui venait d'être traduit en français (p. 23).

<sup>36</sup> Dans le dossier sur « la littérature déplacée » (*op. cit.*), Rohe propose un article intitulé « La langue du paria » qui, à travers une lecture du *Château de Kafka*, traduit théoriquement les propositions identifiables dans *Défaut d'origine*. Il convoque Beckett ou Louis Wolfson comme modèles de « parias » saccageant la langue maternelle et en altérant d'autres.

<sup>37</sup> Du moins dans la première édition (Paris, Léo Scheer, 2004). Dans la réédition, le nom de Bertina précède celui de Di Vaglio sur la couverture.

<sup>38</sup> À ces deux voix correspondent en outre deux genres, le récit autobiographique côté Di Vaglio, l'essai littéraire chez Bertina.

On ne s'étonnera pas que l'aspirant écrivain Di Vaglio se détache du cercle de jeunes poètes romantiques italiens dont il fait partie, navré par leur obsession du « je », et leurs « yeux tournés vers l'intérieur » (p. 54), tandis que lui-même, censé composer le compte rendu de leurs réunions, écrit « une langue de plus en plus impropre » (p. 74) :

[...] je truffais les discours de mes amis d'une vie dont ils ne connaissaient pas la musique, une langue à laquelle moi-même, parfois, je ne comprenais rien, où je croyais retrouver des formes latines accentuées à l'italienne comme aussi bien, parfois, des mots d'enfants, curieusement syncopés (p. 63)<sup>39</sup>.

Di Vaglio finit par quitter le fade et narcissique cénacle et par trouver, au hasard d'errances nocturnes, une nouvelle communauté d'adoption, « société secrète » (p. 50) de joyeux ivrognes aux gaies conversations, dont la langue informe celle de Di Vaglio (p. 51), mélange de proverbes, interjections, maximes, citations latines et amorces de chansons plus ou moins paillardes. N'est-il pas permis de voir dans cette confrérie de bons vivants au verbe riche, communauté amicale rêvée par Bertina, une préfiguration d'Inculte<sup>40</sup> ?

## Une esthétique de l'altération

Feintes traductions où la langue est l'enjeu de la fiction, les livres de Rohe et Bertina rendent particulièrement visible le travail de l'altération comme dynamique centrifuge (rejet de l'origine, du propre, du centre)<sup>41</sup>.

On la retrouverait sans mal chez les autres Incultes, sous diverses formes, quand bien même la traduction n'y est pas aussi clairement thématifiée. Mathieu Larnaudie met en scène des altérations malheureuses ou manquées : celle de Jean de Mirmont, dans *Strangulation*, voyageur avorté, déconnecté de son époque, celles des traders et autres figures de pouvoir frappés de plein fouet par la crise de 2008, dont l'effondrement est une variante de l'altération (Larnaudie, 2010), celle, aussi, de Frances Farmer (Larnaudie, 2015), actrice réfractaire à la machine hollywoodienne, marginale et marginalisée, jusqu'au traitement psychiatrique.

<sup>39</sup> On songe à la conclusion d'*Appoggio*, deuxième roman de Bertina (2003), qui précède *La Déconfite*, et s'achève sur la vision bouffonne d'un personnage grimé en Arlequin à la « voix curieuse aussi où l'on entend quantité d'accents différents, comme si le costume d'Arlequin avait déteint à l'intérieur en faisant de son larynx, de sa langue et de sa bouche, une tribune où entendre la bigarrure » (Bertina, 2003, p. 223).

<sup>40</sup> *La Déconfite* est publiée en 2004, l'année même où paraît le premier numéro de la revue *Inculte*. Par ailleurs l'article de Jean Marc Baud (2021) s'achève sur un « autoportrait des incultes en buveurs », qui rappelle aussi l'auberge de la *Déconfite*.

<sup>41</sup> Cette dynamique de l'altération a été finement étudiée par Aurélie Adler sur le plan de la réflexion politique, autour de la notion de « communauté » (Adler, 2013). Aurélie Adler s'y penche sur les travaux de Rohe, Bertina et Larnaudie, et démontre comment « l'altération [y] fait entrer l'autre dans le même, initie un désordre dans ce qui se donnait comme partage unique. »

Hélène Gaudy arpente pour sa part des territoires aux apparences lisses (le camp de Terezín était ainsi conçu comme pure apparence, faux et sinistre « ghetto modèle », Gaudy, 2016), voire glacées (la petite ville de *Plein hiver*, les plaines arctiques d'*Un monde sans rivage*), qui semblent coïncider avec eux-mêmes, mais dont l'écriture et le récit craquelle peu à peu la surface pour y faire émerger l'inquiétante altérité : la vérité derrière une étrange réapparition (*Plein hiver*), la redécouverte d'une expédition échouée dans les glaces (*Un monde sans rivage*), la mécanique criminelle et mystificatrice du « camp modèle » (*Une île, une forteresse*). La perspective diffère chez Maylis de Kerangal dont les longues phrases fourmillantes parcourent des territoires en mutations perpétuelles, traversés par des frottements et collisions multiples (la Corniche marseillaise et ses plongeurs adolescents<sup>42</sup>, le chantier du pont<sup>43</sup>, les rouleaux chers aux surfeurs ou le chaos nerveux de l'hôpital<sup>44</sup>). Elle nous fournit enfin l'emblème le plus poignant de l'altération avec cette greffe de cœur narrée dans *Réparer les vivants* : le cœur transplanté, c'est l'Autre en Soi, le mouvement vital préservé par l'altération<sup>45</sup>.

\*\*\*

On faisait, au début de cette étude, allusion au *Motif dans le tapis* d'Henry James, en le déplaçant vers le portrait de groupe. La vision s'est-elle éclaircie, et l'image précisée, au terme de nos pérégrinations en terres Incultes ? Rien n'est moins sûr, tant l'altération, le déplacement, la dynamique centrifuge sont hostiles à la représentation. La photographie de l'ensemble est vouée au flou, le cadrage impossible. Comment tout faire tenir sans que le désordre rende l'image illisible, mais sans figer et trahir le mouvement ni la pluralité ? Pour mettre en scène ces lignes de fuites, ces ouvertures vers le lointain et ces élans hors cadre, on rêve d'un dessin de Leonard De Vinci, des esquisses fulgurantes dont il fut l'inventeur. Ces brouillons, libres et fluides, incarnent un type de composition (*componimento*) que Léonard caractérise, exprimant cette recherche du mouvement émancipé de la stricte définition des lignes, cette beauté sauvage, inachevée, désinvolte — d'un simple adjectif : *inculto* (Seretti, 2021).

---

<sup>42</sup> *Corniche Kennedy* (2008).

<sup>43</sup> *Naissance d'un pont* (2010).

<sup>44</sup> *Réparer les vivants* (2014).

<sup>45</sup> La question de la pluralité linguistique n'est, du reste, pas totalement absente de *Réparer les vivants*, non à travers les langues étrangères, mais les sociolectes que sont le jargon des surfeurs ou le langage techniques des médecins et chirurgiens.

## BIBLIOGRAPHIE

---

Adler Aurélie, « Fictions de la communauté : effraction, reconstitution, altération », dans Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle : Romans et récits français (2001-2010)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, <<http://books.openedition.org/psn/473>> (consulté le 20/12/2022).

Ahl Nils C., « Les *Instructions* d'Adam Levin : Mode d'emploi », *Le Monde*, 17 novembre 2010.

Audrerie Sabine, « Quand l'amitié se fait fabrique littéraire », *La Croix*, 29 novembre 2017.

Baud Jean-Marc, « Peut-on penser une posture collective ? Tentative de théorisation à travers l'exemple du collectif inculte », *Elfe XX-XXI*, 10 | 2021, <<http://journals.openedition.org/elfe/3364>> (consulté le 20/12/2022). Lire plus précisément le passage sur les « leitmotive incultes ».

Bégout Bruce, *Zéropolis. L'expérience de Las Vegas*, Paris, Allia, 2002.

Bégout Bruce, *Lieu commun. Le motel américain*, Paris, Allia, 2003.

Bégout Bruce, *Suburbia*, Paris, Inculte, 2013.

Berman Antoine, *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1984.

Bertina Arno, *Appoggio*, Paris, Actes Sud, 2003.

Bertina Arno / Pietro di Vaglio, *La Déconfite gigantesque du sérieux*, Paris, Lignes, 2004.

Bertina Arno, *Je suis une aventure*, Paris, Verticales, 2012.

Bertina Arno, *J'ai appris à ne pas rire du démon*, Paris, Naïve, 2006, réédition Hélicium, 2015.

Bertina Arno & Adler Aurélie, « Sortir de moi, ne plus m'entendre, mais autre chose », dans Aurélie Adler (dir.), *Arno Bertina*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 270.

Brun Lambert David, « Alan Moore maître du temps », *Le Temps*, 9 septembre 2017.

Blake Butler, *300 millions*, trad. Charles Recoursé, Paris, Inculte, 2019.

Claro, « Traduire, du drame au pari », *Inculte*, n° 2, novembre 2004, p. 73-77.

Claro, *Violence et traduction*, Publie.net, 2008.

Collectif Inculte, *Face à Pynchon*, Paris, Inculte/Le Cherche-midi, coll. « Lot 49 », 2008, avec une préface d'Elfriede Jelinek.

Duncan Alastair B., « Faulkner, Claude Simon et le collectif Inculte », *Littératures* n° 86, « L'ombre de Proust et de Faulkner dans la littérature de langue française (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup>) », Presses universitaires du Midi, 2022, p. 133-148.

Elman Richard, *Taxi driver*, trad. Claro, Paris, Inculte, 2013.

Gaudy Hélène, *Une île, une forteresse*, Paris, Inculte, 2016.



Gaudy Hélène, *Plein hiver*, Arles, Actes Sud, 2014.

Gaudy Hélène, *Un monde sans rivages*, Arles, Actes Sud, 2019.

Kerangal Maylis de, *Naissance d'un pont*, Paris, Verticales, 2010.

Kerangal Maylis de, *Corniche Kennedy*, Paris, Verticales, 2008.

Kerangal Maylis de, *Réparer les vivants*, Paris, Verticales, 2014.

Larnaudie Mathieu, *Strangulation*, Paris, Gallimard, 2008.

Larnaudie Mathieu, « Propositions pour une littérature inculte », *NRF*, n° 588, 2009, p. 338-354.

Larnaudie Mathieu, *Les Effondrés*, Arles, Actes Sud, 2010.

Larnaudie Mathieu et Rohe Oliver (dir.), *Face à Sebald*, Paris, Inculte, 2011.

Larnaudie Mathieu, *Notre désir est sans remède*, Paris, Actes Sud, 2015.

Lê Linda, « La littérature déplacée », *Inculte* n° 3, 2005, p. 12-17.

Lépine Marc, *Dans la tête des tueurs de masse – écrits et journaux intimes*, Paris, Inculte, 2017.

Levin Adam, *Les Instructions* [2010], trad. fr. Maxime Berrée et Barbara Schmidt, Paris, Inculte, 2011

Markowicz André, *Partages I*, Paris, Inculte, 2015 et *Partages II*, Paris, Inculte, 2016.

Moore Alan, *Jerusalem* [2016]., trad. fr. Claro, Paris, Inculte, 2017

Richard Nicolas, *La Dissipation*, Paris, Inculte, 2018.

Richard Nicolas, *Par instants le sol penche bizarrement*, Paris, Robert Laffont, 2021.

Rohe Oliver, *Défaut d'origine*, Paris, Allia, 2003.

Potts Rolf, *La très mirifique et déchirante histoire de l'homme qui inventa le livre de poche*, trad. Mathilde Helleu, Paris, Inculte, 2020.

Roussel Frédérique, *Libération*, 23 décembre 2010.

Seretti Marina , « Esquisser un monde : l'exercice de la rêverie selon Léonard de Vinci », *Methodos*, n°21, 2021, <<http://journals.openedition.org/methodos/7912>> (consulté le 04/03/2022).

Sinclair Iain, *London Orbital* [2002], trad. fr. Maxime Berrée, Paris, Inculte, 2010.

## PLAN

---

- Le goût de l'étranger
- Une communauté traductrice – Claro, Richard, Markowicz
- Éthique de traduction et principes de création – Berman et Larnaudie
- L'Amérique (d') Inculte ?
- Des romans de l'entre-deux-langues – Rohe et Bertina
- Une esthétique de l'altération

## AUTEUR

---

Renaud Pasquier

[Voir ses autres contributions](#)

CPGE Paul Valéry [renaud.pasquier@gmail.com](mailto:renaud.pasquier@gmail.com)