MaLiCE
Le magazine des littératures & des cultures à l'ère du numérique

Tristram Shandy dans tous ses états : éléments d'une esthétique comique comparée

Yen-Maï Tran-Gervat

10.58048/2263-7664/563

Littérature comparée et Esthétique(s)

En comparant deux « adaptations » de *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, la bande-dessinée éponyme de Martin Rowson (1996) et le film de Michael Winterbottom (*Tristram Shandy : A Cock and Bull Story*, 2005), cet article s'efforce de mettre au jour, en s'appuyant sur ces lectures (et d'autres) du roman de Sterne, les éléments d'une « esthétique comique ». Il s'agit non seulement d'identifier des traits du comique sternien et la manière dont ils sont transposés dans un art graphique ou audio-visuel, mais d'éclairer par le biais du comique, de l'humour (anglais) et de leurs effets variés, le sens de l'esthétique « shandyenne » du récit.

Même si nous laisserons ici volontairement de côté la question du transfert du comique et de l'humour sterniens à travers les traductions[1], nous introduirons notre réflexion en nous appuyant sur un commentaire écrit à l'occasion de la parution en France des quatre premiers volumes de la traduction de *Tristram Shandy* par Frénais (1776), dans un article du *Journal de politique et de littérature* (25 avril 1777). On y lit notamment :

> « Tout l'ouvrage est en préliminaires et en digressions. C'est une bouffonnerie continuelle dans le goût de Scarron. Le bas comique, qui fait le fond de cet ouvrage, n'empêche pas qu'il n'y ait des choses très sérieuses[2] . »

L'auteur compare plus loin le « vicaire de village » Sterne au charlatan anglais qui prétendait entrer tout entier dans une bouteille puis, une fois l'argent des dupes recueilli, disparut en laissant la bouteille vide : « elle n'était pas plus vide que *Tristram Shandy* », commente-t-il, avant d'ajouter :

> « Cet original, qui attrapa ainsi toute la Grande-Bretagne avec sa plume, comme le charlatan avec sa bouteille, avait pourtant de la philosophie dans la tête, et tout autant que de bouffonnerie.
>
> Il y a chez Sterne des éclairs d'une raison supérieure, comme on en voit dans Shakespeare. Et où n'en trouve-t-on pas ? Il y a un ample magasin d'anciens auteurs où tout le monde peut puiser à son aise. »

« Cet article est d'une main très illustre, que personne ne méconnaîtra. », est-il noté au bas de cet article : il s'agit de Voltaire[3].

Bien que ce dernier félicite le traducteur d'avoir opportunément « supprimé des bouffonneries un peu grossières que l'on a parfois reproché <*sic*> à l'Angleterre », il identifie cependant (et ce faisant) un certain nombre de traits caractéristiques de *Tristram Shandy* comme « bouffonnerie continuelle », c'est-à-dire comme mise en œuvre d'une esthétique comique, qui se trouve ainsi définie à partir d'une certaine lecture du texte : « bas comique » et « bouffonneries grossières » renvoient à ce que Bakhtine appelle le « réalisme grotesque » ; « une bouffonnerie continuelle dans le goût de Scarron » signale que le récit mêle, comme *Le Roman comique*, une dimension farcesque avec un jeu parodique et réflexif ; enfin, par l'expression « des choses très sérieuses », Voltaire entend rendre compte de la dimension philosophique de *Tristram Shandy*.

Bien que notre propos soit en partie ancré, pour ses « chevilles rhétoriques », dans le commentaire de Voltaire, la notion d'« esthétique comparée » ne reposera pas ici sur la réception et la traduction comme lieux d'une interprétation du comique sternien à l'aune de l'esprit français ; nous souhaitons plutôt nous intéresser dans cette étude à la dimension « interartiale » de cette question, en examinant ce que devient l'esthétique comique de *Tristram Shandy* chez deux auteurs eux aussi britanniques, mais qui sont nos contemporains, et qui transposent le roman de Sterne[4] dans deux arts à la fois narratifs

et visuels[5] : la bande-dessinée de Martin Rowson, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (1996[6]) et le film de Michael Winterbottom, *Tristram Shandy : A Cock and Bull Story* (2005[7]).

« A Cock and Bull Story »

Cette expression, qui apparaît à la toute fin du roman, sous la forme d'un jeu de mots spirituel de Yorick, a posé bien des problèmes aux différents traducteurs français : « Une histoire à ne pas dormir debout » (Mauron, 1946), « Un coq-à-l'âne » suivi, en note, de la traduction mot-à-mot et de la remarque suivante : « avec une autre équivoque qu'on m'excusera de ne point expliquer » (L. de Wailly, 1882), une périphrase rabelaisienne pour Guy Jouvet (2004), explicitant longuement « l'autre équivoque »…

Nous serions tentée de proposer : « Une histoire sans tête mais avec queue » ; qui rendrait compte du sens figuré de l'expression, renvoyant aussi bien à l'histoire que Mrs Shandy a eu du mal à suivre, qu'à la structure décousue du récit qui se clôt sous nos yeux, mais aussi du sens propre, plus égrillard, faisant allusion à une histoire d'organes génitaux mâles, humains et bovins…

Rowson reste très près du texte de Sterne pour cet épisode, dont il reprend mot pour mot les éléments de dialogue, jusqu'à l'avant-dernière case de son récit, où apparaissent la question de Mrs Shandy et la réponse de Yorick, celui-ci étant au premier plan à droite, et de profil. Winterbottom place pour sa part son « adaptation[8] » très explicitement sous le signe de ce même jeu de mots ; non seulement il le choisit comme sous-titre de son film, mais il le fait intervenir au début *et* à la fin de son récit. Dans cette seconde occurrence, il s'agit d'un moment ouvertement illustratif du film, une séquence reconstituant, en costumes, la scène du livre. La première occurrence s'appuie elle aussi sur la notion d'illustration, comme pour mettre en évidence, dès le début du film, la dimension à la fois évidente et problématique qu'elle revêt pour toute « adaptation cinématographique » : dans la seconde ouverture du film[9], celle que l'on pourrait appeler l'ouverture diégétique, qui accompagne le déroulement du générique de début, Tristram Shandy, incarné par Steve Coogan en costume du XVIIIe siècle, sort d'une grande maison anglaise filmée en plan d'ensemble, s'avance vers nous sous le soleil, s'identifie par son nom et en tant que « héros de cette histoire », puis annonce « *a cock and bull story* »,

expression prise au pied de la lettre et illustrée immédiatement par un plan sur un taureau devant lequel passe notre guide, accompagné du commentaire suivant : « *This is the bull ; you'll see the cock in a minute* [10] » ; le récit enchaîne avec une nouvelle illustration de ce qui vient d'être dit, sous la forme d'une reconstitution de la scène de la circoncision accidentelle de Tristram enfant[11].

Le « bas comique »

Le cas du jeu de mots final tel qu'il est utilisé par Winterbottom montre la tendance qu'ont nos contemporains à faire passer au premier plan l'une des caractéristiques de l'esthétique comique sternienne : ce que Voltaire appelle « le bas comique ». Cette tendance à l'explicitation d'un élément qui, chez Sterne, est omniprésent tout en étant toujours l'objet d'un non-dit ou d'un déni[12], est dû sans doute autant au changement d'époque qu'au passage d'un art verbal à un art visuel.

Il n'est pas étonnant que le dessin et l'image cinématographique tendent à rendre explicite ce qui, chez Sterne, repose sur un implicite ambivalent ; en effet, lorsque l'évocation destinée à l'imagination du lecteur est, littéralement, mise en images, l'implicite, automatiquement, devient explicite. Par exemple, l'allusion, au début de *Tristram Shandy*, aux « esprits animaux » égarés à la suite de la mésaventure de l'horloge[13], peut très bien passer, à la première lecture, pour une référence sérieuse aux théories anciennes de la procréation ; lorsque le même discours est illustré par M. Rowson, il accompagne une image où le fameux *homunculus* est affligé d'un organe sexuel flasque que signale le narrateur shandyen du bout de sa baguette magistrale.

La « bouteille vide » : chose promise, chose éludée

M. Rowson et M. Winterbottom n'en pratiquent pas moins, transposés en d'autres endroits, l'esthétique de la « bouteille vide » de l'humoriste-charlatan Sterne, dont le principe est proche de celui du burlesque, à ceci prêt que « ce contraste du grand au petit[14] » y est remplacé par un contraste du plein (promesses du récit) au vide (épisodes éludés, attentes trompées du lecteur-spectateur). C'est ainsi que, dans *A Cock and Bull Story*, un certain nombre de séquences sont consacrées au recrutement de l'actrice qui interprétera la veuve Wadman dans l'illustration des « amours de l'oncle Toby » ; la

production choisit Gillian – Scully – Anderson, pour son rayonnement international ; la scène où Mrs. Wadman pense pouvoir toucher du doigt l'endroit exact où Toby a reçu sa blessure[15] est tournée ; et à la suite de la projection finale du film, à laquelle nous n'assistons que par bribes, nous apprenons de la bouche même de l'actrice encore sous le choc, que ses quinze jours de tournage n'ont abouti qu'à la suppression de ses scènes au montage. Pareillement, la scène « de la châtaigne chaude[16] » donne lieu à une séquence hilarante où Steve Coogan s'entraîne à mimer l'accident et ses suites, afin d'en faire la démonstration devant les producteurs, poussant pour cela la conscience professionnelle jusqu'à se faire glisser une vraie châtaigne chaude au même endroit que Phutatorius… avant d'apprendre que c'est précisément ce personnage qui est concerné par la-dite scène, et non Walter Shandy, qu'il incarne.

Dans la version graphique de *Tristram Shandy*, les exemples sont nombreux de cette transposition du principe de la « bouteille vide » : nous n'en citerons qu'un ici, qui est l'adaptation par M. Rowson, à la fin du livre IV, du chapitre 24 « fantôme », censé raconter le voyage de Walter et Toby pour assister au dîner de la paroisse où doit être soumise la possibilité de débaptiser Tristram. Au narrateur shandyen qui passe devant lui sans s'arrêter (en reprenant de manière à peine modifiée le texte du chapitre 25 où cette élision est expliquée), le narrateur du récit de Rowson, habillé en peintre, palette et pinceaux à la main, se plaint, après deux demi-pages blanches :

> « Hey, you've cut out my 25 page fold-out mixed media panorama of Walter, Toby, Trim & Obadiah's journey to the visitation at *** to try to get your bloody name changed[17] ! »

Ce type d'irruption du discours dans le récit, ces blancs et ces vides là où le lecteur attendrait une continuité, relève évidemment du sens figuré de *cock and bull*, celui qui signale, pour reprendre l'expression de Voltaire, que « tout l'ouvrage n'est qu'en préliminaires et en digressions », autre dimension comique importante du livre portée par cette expression.

Un « coq à l'âne » volontaire

C’est un fait bien connu que Sterne, par la voix de son narrateur, revendique la structure digressive de son récit, qui contrarie toute recherche de cohérence chronologique et biographique. Ce principe, comique parce que ludique avant d’être mimétique[18], n’est en fait que la généralisation, au niveau structurel, du principe « de la bouteille vide », puisque les attentes narratives du lecteur sont sans cesse déjouées, pour se heurter à autre chose que ce qui était anticipé. Nous n’y reviendrons guère ici, si ce n’est pour signaler que M. Rowson, comme l’exemple précédent l’a montré, respecte d’assez prêt l’ordre du récit de Sterne, tout en y introduisant des digressions de son cru, qui reposent sur l’intervention de son propre narrateur, accompagné de son chien doué de parole. Il essaime par ailleurs ses cases digressives de petits panneaux indicateurs portant l’inscription « *Ye narrative* », censées permettre au lecteur de retrouver le fil de l’histoire.

Dans le film de M. Winterbottom, on va et vient tout aussi régulièrement entre l’adaptation et sa mise en œuvre technique, entre les séquences qui illustrent des événements de la « vie » de Tristram, de son père ou de son oncle, et celles qui montrent les coulisses du tournage. Le début du film est à cet égard révélateur, un premier début montrant les deux acteurs principaux au maquillage, suivi, après un *cut*, d’un second début où apparaît Tristram en costume et perruque ; par ailleurs, cette « ouverture diégétique », comme nous avons été amenée à l’appeler plus haut, montre qu’au sein même des séquences illustrant le roman, le récit est disjoint et respecte la revendication du narrateur shandyen de faire des sauts dans le temps[19], en faisant se succéder en quelques minutes trois âges de Tristram : le « je » narrateur présentant le taureau de son père, sa mère « en travail », prête à accoucher de lui, et Tristram à cinq ans au moment de sa circoncision accidentelle.

Nos deux auteurs ajoutent cependant une dimension supplémentaire à cette structure ludique, digressive et métatextuelle du récit sternien : celle des attentes du lecteur de Sterne devenu spectateur du film ou lecteur de la bande-dessinée qui s’en inspire. Celle-ci, avons-nous dit, suit d’assez près la structure du roman de Sterne ; outre que Rowson choisit de rétablir au livre I la chronologie de la naissance de Tristram (qui, chez Sterne, s’étend des livres I à IV), sa relative fidélité au déroulement du récit original ne tien que jusqu’au livre IV inclus ; à partir de la page de titre du livre V telle qu’elle s’intègre dans sa bande-dessinée, M. Rowson utilise un prétexte ingénieux pour accélérer considérablement le récit et faire disparaître des livres entiers du roman original, qui

n’apparaissent dès lors que par bribes, jusqu’au moment de renouer avec la toute fin de *Tristram Shandy*, par le biais de l’anecdote du taureau de Walter Shandy et du jeu de mots final de Yorick. La machine à avaler les livres originaux est, en l’occurrence, un ordinateur : à peine ouvert le livre V de *Tristram Shandy*, une page entière de 1 et de 0 signale que « quelqu’un a entièrement numérisé le livre » ; le narrateur de Rowson essaie de s’introduire frauduleusement dans (*hack into*) le fichier, mais déclenche ce faisant un cataclysme textuel : entraîné dans une sorte de *maelström* informatique, il parcourt différents bouts de *Tristram Shandy* passés au filtre d’autres écrivains (nous y reviendrons), atterrit au milieu d’un tournage hollywoodien de la scène de la circoncision accidentelle de Tristram, et ne peut finalement que déplorer, après avoir vu tout au long d’une double page la Faucheuse si présente dans le livre VII : « *Terrible… terrible… whole volumes lost forever…*[20] ».

De même que le narrateur de Rowson avoue sans complexe n’avoir pas lu le livre de Sterne dans son entier (c’est pour pouvoir en lire la suite qu’il cherche à pénétrer dans les arcanes informatiques du texte numérisé[21]), de même, un des éléments comiques du film de Winterbottom est l’ignorance totale qu’en a Steve Coogan, chargé pourtant d’interpréter aussi bien Tristram narrateur que le personnage de Walter Shandy. Le narrateur-personnage du récit est donc aussi un lecteur imparfait de l’œuvre adaptée dans celle que nous avons sous les yeux : cette ligne narrative métatextuelle fait écho à la dimension spéculaire déjà présente dans le roman de Sterne ; non seulement elle alimente, comme on vient de le voir, la structure digressive de l’ensemble, mais elle contribue à la mise en place d’un comique de connivence intellectuelle, qui est celui qui accompagne la parodie.

La parodie sternienne et ses variantes graphique et cinématographique

Intertextualité ludique et réflexivité artistique

Sterne a vanté dans sa correspondance et pratiqué dans *Tristram Shandy* une forme d’humour inspirée de Cervantès[22] ; celle-ci passe notamment par la parodie, qui pourrait se définir comme la réécriture d’un texte reconnaissable, avec une distance qui serait ici

moins ironique ou satirique que ludique, s'inscrivant dans une forme de burlesque qui reste souvent respectueux. On pourra penser par exemple au début de *Tristram Shandy* comme s'apparentant à un « petit Locke » illustré par des exemples triviaux (l'horloge), ou à la parodie de conte médiéval (bilingue latin-anglais) mâtiné de nouvelle cervantine, dans le cas du conte de Slawkenbergius, au début du livre IV. Ce conte inspire tout particulièrement Rowson, non seulement parce que cela lui permet de dessiner à volonté des personnages aux longs nez[23], mais parce, comme chez Sterne même, il est l'occasion d'une série de parodies, ici graphiques, à travers des « gravures » (*plates*) chargées d'illustrer le conte, successivement dans le style naïf médiéval, dans celui de Dürer, de Hogarth et de Beardsley. Il s'agit bien de parodies, et non de pastiches, chaque « tableau » étant la reprise d'un tableau existant, modifié seulement par l'introduction des détails liés à l'histoire de l'inconnu au long nez. On penche peut-être plus du côté du pastiche (« à la manière de ») au moment du *maelström* virtuel consécutif à la numérisation de l'ouvrage (livre V), où des bribes de *Tristram Shandy* se trouvent accidentellement « traduites » dans le style d'écrivains caricaturés pour l'occasion : Martin Amis, Raymond Chandler, Gabriel García Márquez, D.H. Lawrence, T.S. Eliot[24]…

Le défi d'adapter l'inadaptable, pour M. Winterbottom, se transforme également, très tôt dans le film, en occasion de laisser libre cours à la parodie cinématographique, une manière de rester fidèle à « l'esprit » de l'œuvre originale. Ainsi, la scène d'« ouverture diégétique » dont nous avons déjà parlé se déroule sur la musique de *Meurtre dans un jardin anglais* (*The Draughtman's Contract*) de Peter Greenaway (1982), auquel fait allusion le titre français du film de M. Winterbottom (*Tournage dans un jardin anglais*). Cette musique fut composée pour Greenaway par Michael Nyman, dans le but avoué de faire un pastiche de Purcell, afin d'accentuer l'air « baroque anglais » de la reconstitution cinématographique. Plus loin, au moment où le couple Shandy rentre de Londres après une fausse alerte d'accouchement, la séquence montrant la voiture à cheval dans la brume est accompagnée de la *Sarabande* de Haendel (1685-1759) transposée pour orchestre à cordes, bien connue comme étant la musique du *Barry Lyndon* de Stanley Kubrick (1975). Ces deux citations musicales apparentent les séquences concernées à des parodies cinématographiques, la musique représentant « l'hypotexte », tandis que le récit en images détourne la citation vers une autre histoire, celle de Tristram Shandy, traitée par un autre réalisateur, Michael Winterbottom.

Par la citation ou la parodie, Sterne s'inscrit de manière ludique dans une tradition littéraire qu'il revendique autant qu'il la détourne et, ce faisant, réfléchit sur sa propre démarche d'écrivain ; en ayant recours au même procédé, Rowson et Winterbottom situent à leur tour leur démarche artistique par rapport au contexte esthétique dans lequel s'inscrit leur œuvre. C'est ainsi que Rowson pose avec humour le rapport entre la bande-dessinée, « genre mineur », et la « grande » peinture : la parodie lui permet de faire la preuve de sa virtuosité graphique ; le pastiche littéraire et la caricature lui donnent l'occasion d'explorer la liberté d'expression et de création qu'autorise le genre qu'il a choisi. Dans le cas de Winterbottom, la parodie contribue à une réflexion sur ce que peut ou doit être l'adaptation d'une grande œuvre de la littérature anglaise par le biais d'un film « d'époque » : le jeu avec les conventions du film « à costumes » fonctionne de manière analogue au jeu de Sterne avec les conventions romanesques ; dans les deux cas, il permet de souligner les difficultés et les contradictions du projet artistique explicite, qu'il s'agisse de raconter la « vie » et les « opinions » d'un personnage à la première personne ou de porter à l'écran un livre réputé inadaptable.

Le film comporte ainsi quelques morceaux ouvertement illustratifs, reconnaissables aux costumes et à l'illusion réaliste « à la *Barry Lyndon* », qui fonctionnent assez bien, à chaque fois qu'il est question de mettre en scène des moments qui, chez Sterne, s'apparentent déjà à des scènes de comédie : c'est le cas des scènes de dialogues entre l'oncle Toby et le Dr Slop[25], de l'erreur fatale de Susannah concernant le nom de l'enfant [26], ou encore du fameux malentendu entre Toby et la veuve Wadman sur l'endroit où il a reçu sa blessure[27]… Mais tout ce qui, chez Sterne, relève de la métatextualité, des intrusions narratives, des perturbations multiples du récit, ne peuvent donner lieu qu'à une transposition du référent littéraire au contexte cinématographique : le narrateur du *Tristram Shandy* de Winterbottom commente le jeu d'acteur de l'enfant qui l'interprète à cinq ans, signale qu'en changeant de perruque, il lui est possible de jouer le rôle de son père, et l'autobiographie fictive originelle cède la place à un pseudo-documentaire sur un tournage qui tourne au fiasco, version fictive de *Lost in La Mancha*[28]. L'« adaptation » de Winterbottom, ce faisant, assume l'impossibilité de l'adaptation parfaite.

L'autre impossibilité que pointe la parodie, dans le corpus shandyen qui nous occupe, est celle d'assigner une interprétation fixe, unique, à une réalité foisonnante et mouvante. C'est le sens de la parodie satirique, chez Sterne, des discours systématiques

(philosophiques ou scientifiques) prétendant embrasser dans un tout clos et univoque la complexité de l'expérience humaine. Le shandysme est, tout au contraire, le mouvement aléatoire d'une conscience libre qui déborde de tous côtés.

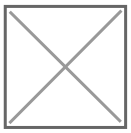
Rowson et Winterbottom ont, là encore, chacun à sa manière, bien saisi cette dimension et cet enjeu de l'esthétique shandyenne : nous la verrons à l'œuvre dans le traitement des discours critiques sur *Tristram Shandy*, cas typique de réalité foisonnante et mouvante pouvant susciter une multitude d'avis catégoriques… Sterne se prêtait déjà à une satire des discours critiques générés par son livre, à la faveur de la publication échelonnée qui lui permettait d'intégrer aux livres III et IV les commentaires portant sur les livres I et II…

En guise de transition entre ses livres I et II, Rowson présente pour sa part la « joyeuse troupe des déconstructionnistes sautillants » (« *a merry troup of leaping French deconstructionnists* »), scie, perceuse et tournevis en mains, béret sur la tête et accent français en bouche qui, en quelques sauts, démontent le cadre des cases et des bulles puis s'éloignent (« Voilà mes amis ! C'est déconstructé ! 'ave a nice day ! ») en laissant le narrateur de Rowson et son chien en pièces détachées : ce n'est qu'un des nombreux exemples de la verve satirique de Rowson à l'égard des discours critiques.

De même, dans le film de M. Winterbottom, entre deux scènes, « Steve Coogan[29] » donne une interview télévisée où, à la question « Pourquoi *Tristram Shandy* ? », il répond par un docte discours sur le « post-modernisme avant le modernisme » de *Tristram Shandy*, alors que tout montre par ailleurs qu'il n'a pas lu une ligne du livre ; son ignorance n'a d'égale que l'enthousiasme érudit de « Jenny », la scripte du film, qui expose à l'occasion d'un trajet en voiture sa lecture de la *Tristrapédie*…

La satire des discours critiques souligne l'un des enjeux « sérieux » du comique sternien. Celui-ci n'est pas une préfiguration du *nonsense* de Lewis Carroll ou des contraintes ludiques de l'Oulipo ; ancré dans le XVIIIe siècle, il est une manière bien particulière de poser la question de la liberté : le contraste sur lequel repose ce comique est peut-être moins celui du grand au petit, ou l'écart entre le plein et le vide, que l'exaltante ouverture des possibles, en lieu et place des certitudes closes auxquelles on pourrait s'attendre de la part d'une « raison supérieure » telle qu'elle est reconnue à Sterne par Voltaire.

Loin de donner lieu à de longs discours, la notion de liberté chez Sterne passe ainsi par son application même, au sein d'une esthétique comique : on pense par exemple au « *flourish* » avec lequel Trim illustre ce qu'il ne parvient pas à dire par des mots[30].



Incongrus au cœur d'une œuvre littéraire, le dessin et les diverses fantaisies typographiques de Sterne contribuent à sa dimension comique, dans le sens de la libre exploration des possibles que nous venons de définir. Mais la fantaisie de l'auteur ne suffit sans doute pas à rendre compte du sens singulier du comique sternien, quand celui-ci tend le plus vers l'humour, qui naît en tant que notion consciente précisément au moment où Sterne écrit. Le rire qui saisit le lecteur dans *Tristram Shandy* n'est que rarement un rire distancié et moqueur (il ne l'est que dans la satire) ; il est bien plus souvent un rire complice, teinté d'affection pour l'objet qui suscite le rire. De même que le principal trait de « l'humoriste » tel qu'il commence à être décrit au XVIIIe siècle est d'être capable de rire de soi-même, de même, le comique qui en résulte pour le lecteur-rieur est un rire de proximité affective, et non de rejet méprisant. C'est ainsi que les personnages du film et de la bande-dessinée, dans leurs ridicules mêmes, nous sont sympathiques : on rit avec indulgence de l'égo surdimensionné des acteurs de cinéma, comme de l'oncle Toby ou de Walter Shandy ou, dans la bande-dessinée, du narrateur de Rowson et de son chien ; tous sont affectés d'une « marotte » (« *hobby-horse* ») qui fait à la fois leur folie et leur humanité. C'est tout le sens de l'accent mis par Winterbottom sur le thème de l'enfantement, abordé du point de vue du père : Walter, dans le film, entre dans la chambre au moment de la naissance de son fils et s'évanouit d'émotion ; c'est le plan final du film dans le film, qui fait écho aux préoccupations de « Steve Coogan » qui, après une vie de séducteur inconstant, vient de devenir père et de mesurer le sens de l'engagement affectif.

Les deux auteurs britanniques contemporains, le *cartoonist* et le cinéaste, préservent donc l'esthétique comique de *Tristram Shandy*, tout en en modifiant légèrement les équilibres, à la fois du fait de la différence d'époques et de références du lecteur-spectateur, et de la transposition à un autre art, visuel ou audio-visuel, qui est amené à montrer ce que le récit s'amusait à masquer. Si la parodie et la métatextualité avaient

toutes les chances d'être bien saisies par le lecteur-spectateur des années 1990 ou 2000, l'explicitation des allusions sexuelles est quant à elle devenue à la fois possible et nécessaire. Il est cependant un équilibre propre au roman de Sterne qui avait largement échappé à Voltaire, et que Rowson comme Winterbottom ont à la fois saisi et conservé : c'est le rapport entre le « comique » et le « sérieux », celui-ci étant toujours chez Sterne soluble dans celui-là, dans ce qui s'apparente au « Livre des livres » de l'humour anglais.

1 La question sera sans doute traitée dans le volume de l'*Histoire des traductions en langue française* consacré aux XVIIe et XVIIIe siècles, à paraître en 2013.

Le présent article a été révisé pour publication dans *Humoresques*, n°36, « L'humour anglais », sous la direction de Corinne François-Denève, Paris, Publications de la Maison des Sciences de l'Homme, 2013.

2 *Journal de politique et de littérature*, année 1777, Tome III, p. 568-570.

3 L'article est repris dans *Œuvres de Voltaire*, édition de M. Beuchot, Paris, Werdet et Lequien, 1829-1834 ; T. 50, *Mélanges*, p. 7-11.

4 Laurence STERNE, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* [1759-1767], London, Penguin Classics, 1967 ; edited by Graham Petrie with an introduction by Christopher Ricks.

5 Sous sa forme orale, cette présentation s'est largement appuyé sur des citations graphiques et filmiques ; n'ayant pas obtenu les droits de reproduction des deux œuvres ici concernées, nous devrons nous contenter de décrire les images, en espérant ce faisant ne pas trop alourdir le propos…

6 Martin ROWSON, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* [London, 1996], New York, The Overlook Press, 1997. N'ayant cependant entre les mains, au moment de rédiger ce texte, que des épreuves du livre, dont les pages ne sont pas numérotées, nous situerons nos citations en renvoyant au chapitrage correspondant (qui coïncide le plus souvent avec celui du roman de Sterne).

7 Michael WINTERBOTTOM, *Tristram Shandy : A Cock and Bull Story*, BBC Films, 2005 ; DVD français : *Tournage dans un jardin anglais. L'invraisemblable vie de Tristram Shandy*

.

8 Nous sommes amenée à utiliser des guillemets pour ce mot, s'agissant du film de M. Winterbottom, car l'une des thématiques du film est, de manière méta-filmique, la réflexion sur la notion même d'adaptation d'un roman inadaptable. Nous y revenons plus bas.

9 Les premières minutes du film montrent les deux acteurs principaux dans leur loge, en train de se faire maquiller.

10 « Voici le taureau, vous verrez la queue dans une minute » (ma traduction).

11 *Tristram Shandy*, V, 17-23.

12 Cet aspect est cependant suffisamment apparent pour que Voltaire se réjouisse que Frénais ait passé ces passages sous silence.

13 *Ibid*, I, 1-4.

14 Marmontel, article « Burlesque » de l'*Encyclopédie*, repris dans *Eléments de littérature in Œuvres complètes*, Paris, Née de la Rochelle, 1787, T. V, p. 394-407.

15 *Tristram Shandy*, IX, 20.

16 *Tristram Shandy*, IV, 27.

17 « Hé ! Tu as coupé mon dépliant panoramique multimédia de 25 pages qui montrait le voyage de Walter, Toby, Trim et Obadiah vers ***, pour essayer de faire changer ton satané nom ! » (ma traduction). Le chien assis par terre, renchérit en pensée : « *Tosser* » (« branleur »).

18 C'est peut-être l'une des nuances qui distinguent la démarche de Sterne du *stream of consciousness* moderniste : la théorie lockienne des associations d'idées est ici davantage un prétexte philosophique, voire un objet de satire, que le fondement d'une forme de « réalisme » où l'enjeu esthétique serait premier.

19 V. *Tristram Shandy*, VI, 33.

20 « C'est affreux, affreux… Des volumes entiers, disparus à jamais… » (ma traduction).

21 Il avoue à cette occasion à son chien : « *Of course I haven't read the book, ya witless mutt, who has ?* » (« Bien sûr que je ne l'ai pas lu, ce livre, stupide cabot, qui donc l'a lu ? » (ma traduction)

22 Voir à ce sujet notre article « Humour cervantique » et « roman parodique » : réflexions sur le rire et le roman au XVIIIe siècle, à partir du cas de *Tristram Shandy* » à paraître dans le dossier thématique « Rire et roman » de la revue *Etudes françaises*, Montréal, 2010.

23 Autre motif où l'illustration vient expliciter la connotation phallique qui, chez Sterne est toujours traitée sous la forme ironique de la dénégation.

24 Dont Martin Rowson a aussi adapté *The Waste Land*.

25 V. *Tristram Shandy*, III, 15-17.

26 *Ibid*., IV, 14.

27 *Ibid.,* IX, 20.

28 Film de Keith Fulton et Louis Pepe (2001), montrant le tournage inachevé de *L'Homme qui tua don Quichotte* de Terry Gilliam.

29 De même que pour le mot « adaptation », les guillemets sont ici nécessaires, puisque l'acteur Steve Coogan joue ici le rôle de « Steve Coogan », interprète du film dont le tournage fictif nous est raconté.

30 *Tristram Shandy*, IX, 4.