

De l' « effondement » à l'événement, l'origine intempestive dans *The Life and Opinions of Tristram Shandy* de Sterne

Anne-Laure FORTIN-TOURNES
Université de Lille II

Si l'exergue est « une présence diffuse de l'origine, dont le cours appartient davantage à la préhistoire du propos qu'à son histoire pleine », ainsi que l'écrit Gad Soussana dans « De l'événement depuis la nuit, l'irruption de l'origine »¹, je mettrai ici en exergue et comme préhistoire de ma réflexion sur l'origine dans *The Life and Opinions of Tristram Shandy*, une citation des considérations inactuelles de Nietzsche, dans laquelle il évoque le travail de l'œuvre d'art qui doit « exercer une influence inactuelle, agir contre le temps, donc sur le temps, et, espérons-le, au bénéfice d'un temps à venir »².

L'inactualité du roman de Sterne et sa grande modernité tiennent en grande partie au travail qu'il fait pour inoriginer l'origine, c'est-à-dire pour la distinguer du commencement. Le 18^e siècle est le cadre d'un débat dans lequel la notion d'origine historique laisse peu à peu la place à celle d'origine philosophique, qui s'apparente à la recherche de la nature des choses, dans le sillage de la critique lockienne de l'innéisme cartésien. Ce mouvement, qui conduit à une véritable dissociation des notions d'origine et de commencement, semble s'inscrire en creux dans l'écriture du roman de Sterne. Celui-ci, en effet, ne rappelle le caractère normatif de l'origine diachronique que pour mieux suggérer la possibilité d'une origine non plus originelle au sens historique du terme mais originale, concernant à la fois le sujet dont le roman trace l'émergence, dans son évocation de la vie et des

¹ Gad Soussana, Alexis Nouss et Jacques Derrida, *Dire l'événement, est-ce possible ?* séminaire de Montréal, pour Jacques Derrida, L'Harmattan col. Esthétiques, Paris, 2001, p.15.

² Friedrich Nietzsche, *Considérations inactuelles*, édition la Pléiade, publiée sous la direction de Marc de Launay, Paris, Pléiade, 2000, p. 500.

opinions de Tristram Shandy, et l'écriture elle-même, dans son ambition revendiquée de faire événement par son caractère intempestif.

Intempestif, le roman de Sterne l'est par sa volonté de se mettre sous l'égide de la ligne serpentine chère à Hogarth, qui s'inscrit au rebours de toute temporalité rectilinéaire. Il l'est encore par l'écart frappant qu'il introduit entre diégèse et narration, qui dissocie le temps de la lecture de celui de l'imaginaire. La narration à la fois progressive et digressive se distingue nettement de la trajectoire du roman historique classique qui place l'origine du héros et de l'écriture au commencement de l'histoire. Le mouvement d'aller et retour narratif dans *Tristram Shandy* s'apparente moins à un mouvement pendulaire qu'au mouvement du désir lui-même, dont l'impulsion permet à l'écrivain d'échapper à la mort. C'est que dans le roman de Sterne, et contrairement aux affirmations déterministes du père de Tristram, l'origine du sujet qu'est Tristram est abritée par le commencement de sa vie, mais n'est pas épuisée par lui. La singularité du destin de Tristram, qui fait son identité en tant que sujet, ne s'explique pas une fois pour toutes par sa naissance difficile (son nez est écrasé par les forceps), son identité flottante (il ne s'appelle Tristram que parce que Trismegistus, le nom que lui a donné son père, est imprononçable), ou son entrée cahotique dans la masculinité (il est circoncis par une fenêtre à guillotine à l'âge de 5 ans). Au contraire, elle se rejoue à tout moment dans l'écriture, sous forme de traces laissées dans la langue. La matérialité du texte, qui comprend de nombreux diagrammes, des pages noires, blanches et marbrées, des tirets de longueur variable suivant la longueur de la pause, des index, des astérisques, etc, fonctionne à cet égard comme un appel au désir du lecteur pour reprendre et réengager une origine que le texte donne en partage, origine intempestive puisque rejouée à chaque lecture. L'origine comme ouverture sur l'autre de et dans la langue, n'est-ce pas ainsi que se construit la temporalité à venir du roman de Sterne ? Loin d'être teintée de mélancolie devant l'impossible retour des mots vers leur prétendue origine mondaine et en fin de compte transcendante, l'écriture de Sterne affirme au contraire l'immanence de l'origine au langage, en la jouant sans cesse dans la matérialité du signe.

I — L'origine inoriginée

Le roman de Sterne « inorigine » l'origine, et tout d'abord celle du roman lui-même, et donc de la vie et des opinions de Tristram Shandy, puisque le roman est une autofiction, en la dissociant du commencement de l'histoire, par un travail original sur la temporalité. Dans la narration, tout d'abord, les différentes couches temporelles sont distinguées. Deux schèmes temporels sont à l'œuvre dans le roman, celui du temps historique, chronologique, et celui du temps subjectif, imaginaire, poétique, qui possède une capacité de dilatation que le premier n'a pas. « It is two hours and ten minutes, and no more, —cried my father, looking at his watch, since Dr Slop and Obadiah arrived,—and I know not how it happens, brother Toby, —but

to my imagination it seems almost an age . »p. 149. Flexible, le temps non chronologique semble tout indiqué pour transcrire la vie et les opinions de Tristram, c'est-à-dire sa vie en tant que sujet : « 'Tis owing to this, replied my father, that in our computations of time, we are so used to minutes, hours, weeks, and months, — and of clocks (...) to measure out their several portions to us, and to those who belong to us,—that 'twill be well, if in time to come, the *succession of our ideas* be of any use or service to us at all »p. 151. Mais pour écrire une temporalité non historique, et décoller l'origine du commencement chronologique de la diégèse, il faut que l'écriture se batte contre sa propre linéarité inexorable, et sa spatialité incontournable. Tristram écrit son autofiction précisément contre ce déroulement téléologique depuis un commencement donné comme origine jusqu'à une fin qui ne peut être que tragique. Ainsi qu'il le signale dans sa première dédicace, pour écrire contre la mort, ainsi qu'il en a le projet, il convient de ne pas véritablement « commencer » puisque ce commencement annonce déjà une fin programmée. Dans la course contre la montre du temps chronologique, Tristram réalise que l'écriture ne peut sortir gagnante, si elle s'en tient à la pure chronologie, car « Time wastes too fast : every letter [I] trace tells me with what rapidity Life follows my pen » (498, IX, VIII). C'est pourquoi il fait le choix de mettre en tension la prospection et la régression, car la coexistence des deux modes temporels, impossible si l'on s'en tient strictement au temps chronologique permet d'aspirer à une simultanéité idéale, véritable machine de guerre contre le déroulement linéaire des événements vers une issue inexorable : « By this contrivance the machinery of my work is of a species by itself ; two contrary motions are introduced into it, and reconciled, which were thought to be at variance with each other. In a word, my work is digressive, and it is progressive too, —and at the same time » (58, I, XXII). La tension entre digression et progression disloque la trame temporelle du roman pour produire une écriture volontairement anachronique. Se creuse ainsi un écart entre diégèse et narration, entre l'ordre dans lequel le narrateur fait son récit et la reconstruction, par le lecteur, de la chronologie des événements, qui force le lecteur à faire l'aller et retour entre ce qu'il lit et l'endroit de l'histoire où Tristram l'a laissé, jouant tour à tour de l'anamnèse et de l'anticipation. Ceci est vrai pour toutes les digressions longues, comme par exemple lors de la lecture d'un Sermon sur la conscience par le caporal Trim, pendant que la mère de Tristram est en train d'accoucher, au chapitre 7 du volume II, ou bien lors du récit de Slawkenbergius, l'homme au grand nez, qui inaugure le volume IV, ou encore dans l'insertion d'une partie du traité sur les malédictions écrit par l'évêque Ernulphus, au chapitre XI du volume III. Mais c'est également vrai pour les digressions plus courtes, qui sont légions, et ce jusqu'au dernier chapitre, qui finit sur une « cock and bull story », qu'il faut entendre à la fois sur le plan littéral et figuré puisqu'Obadiah fait irruption au beau milieu d'une harangue de Walter Shandy sur le caractère honteux des passions

sexuelles, pour déplorer l'incapacité de son taureau à générer un veau. Si la digression est omniprésente, et de manière conjointe à la progression du récit, c'est que Tristram ne cesse de revendiquer la liberté d'association d'idées, y compris pour sa propre plume qui, ainsi qu'il aime à le souligner, est rebelle à toute entreprise de mise en ordre : « My pen governs me, I govern it not » (ch. 6, vol. 6, p. 334).

Ce n'est donc pas un hasard si le roman commence non par le récit de l'origine chronologique du héros, à savoir sa naissance, mais par une interruption, et plus exactement un *coitus interruptus*. Cette interruption signale qu'il y a toujours antériorité de l'origine sur l'origine, qui tue dans l'œuf la tentative du narrateur de faire commencer le récit de sa vie et de ses opinions « ab ovo ». L'interruption par la mère de Tristram de son mari en pleine action pour lui demander s'il n'a pas oublié de remonter l'horloge annonce d'emblée que le temps historique, mesuré par l'horloge, n'a pas grand chose à voir avec l'origine et du sujet Tristram et de son récit, mais que c'est bien plutôt le désir, qui fonctionne indépendamment de la temporalité chronologique, qui est moteur de l'histoire : « from an unhappy association of ideas which have no connection in nature, it so fell out at length, that my poor mother could never hear the said clock wound up,— but the thoughts of some other thing unavoidably popp' into her head, —& vice-versa » (9). La vie, les opinions, et la singularité de Tristram commencent donc avant même sa conception, arrachant l'origine du sujet à sa naissance biologique. C'est cette régression de l'origine sur l'origine, cette impossibilité à faire coïncider l'origine et le commencement, qui est, selon l'oncle Toby, à la source de l'originalité de Tristram : « he saw it verified in this, and from a thousand other observations he had made upon me, That I should neither think nor act like any other man's child :—*But alas !* continued he [...] *My Tristram's misfortunes began nine months before ever he came into the world* » (7). Flottante, l'origine du sujet, de son récit et donc de l'écriture elle-même, se dissémine alors dans le texte. En effet, alors qu'il se place dans le ch. 5 du volume I en aval de sa naissance : « On the fifth day of November, 1718, [...] was I Tristram Shandy, Gentleman, brought forth into this scurvy and disastrous world of ours », (9), Tristram revient sur sa déclaration dans le chapitre 14 du même volume : « I am not yet born », puis plus loin dans le ch. 19, il n'évoque le mauvais accueil fait par son propre père à son prénom, que pour mieux déclarer que le récit de sa naissance reste à faire : « and if it was not necessary I should be born before I was christened, I would this moment give the reader an account of it ». Alors qu'il est déjà parvenu à écrire la moitié de son roman, au chapitre 32 du volume 6, Tristram déclare qu'il a enfin réussi à commencer son récit : « From this moment I am to be considered as heir-apparent to the Shandy family—and it is from this point properly, that the story of my Life and my Opinions sets out ; with all my hurry and precipitation I have but been

clearing the ground to raise the building » (269). Ce que le chapitre 40 du même vol. 6 dément formellement, puisque Tristram y déclare seulement commencer véritablement son autographie : « I am now begining to get fairly into my work ; and by the help of a vegetable diet, with a few of the cold feeds, I make no doubt but I shall be able to go on with my uncle Toby's story, and my own, in a tolerable straight line » (379). Que faire alors du chapitre I du volume VIII, où Tristram insiste sur le fait que maintenant qu'il est parvenu dans le sud de la France, et à la faveur de son climat agréable, il peut entamer le récit des amours de son oncle, auquel le récit de sa propre vie n'était qu'un prolégomène : « But in this clear climate of fantasy and perspiration, where every idea, sensible and insensible, gets vent – [...] in this land where I now sit, unskewing my ink-horn to write my uncle Toby's amours, [...] what a work it is likely to turn out ! Let us begin it » (VIII, I, 435) ?

Si l'origine du récit autofictionnel, c'est-à-dire l'origine du sujet en train de se dire, et de s'écrire, ne coïncide pas avec le commencement de la vie du narrateur, se situe-t-elle alors dans l'évocation de son hobby-horse, qui marque son originalité en tant que sujet ? On pourrait le penser, si l'on en croit Tristram : « A man and his hobby-horse, tho' I cannot say that they act and re-act exactly after the same manner in which the soul and body do upon each other ; Yet doubtless there is a communication between them of some kind [...] so that if you are able to give but a clear description of the nature of the one, you may form a pretty exact notion of the genius and character of the other » (61, I, XXIV). Le personnage de Toby Shandy l'oncle de Tristram se caractérise ainsi par son obsession pour les champs de bataille et les fortifications, Walter Shandy son père, par sa volonté de ratiociner sur tout et n'importe quoi, et le caporal Trim aide de camp de Toby, par son goût pour raconter des histoires avec éloquence. Tristram, pour sa part, représente le point focal de ces diverses marottes dont il rapporte avec la distance de l'humour les excès et les manques. Pourtant, l'originalité de Tristram, sa spécificité en tant que sujet n'est pas attribuée à un passe-temps obsessionnel comme les autres personnages, mais plutôt à l'écriture elle-même.

2 — L'origine comme trace

Si ce qui vient en premier est l'interruption, s'il y a toujours un « avant » de l'origine, une antériorité sur le commencement à la fois du récit, de la vie et des opinions de Tristram Shandy, alors l'origine est ce qui se tient enveloppé dans le commencement, mais qui le dépasse, pour essaimer dans le roman sous forme de traces. La trace, le signe dans sa matérialité, ainsi que l'entend Derrida, n'est pas chez Sterne porteur d'une mélancolique nostalgie pour une présence originaire, pour une essence d'ordre transcendant que le mot aurait charge de dire. C'est plutôt dans la trace elle-

même, à même sa matérialité, que se joue et se rejoue l'origine. Car dans le roman de Sterne, le mot ne renvoie pas à un signifié unique, garant d'une origine référentielle certaine, mais l'écriture démultiplie les sens pour le plus grand plaisir de la lecture. L'instabilité langagière dont le roman porte l'intuition signale que l'origine du langage, l'origine du mot est présente à même la langue, qu'elle se donne voilée pour mieux se rejouer à chaque situation d'interlocution. Les signifiants ne renvoient pas à un référent unique, se plaît à souligner le roman : « What it did arise from, I have hinted above, and a fertile source of obscurity it is, ---and ever will be, ---and that is the unsteady use of words which have perplexed the clearest and most exalted understandings » (71). C'est parce que la signification est vouée aux hasards de l'interlocution. Le rapport entre la chose et le signe n'est pas hiérarchisé dans le roman de Sterne : le signe n'est pas subsumé sous une origine mondaine, ou transcendante ; au contraire, il me semble que tout au long de son roman, Sterne célèbre la capacité du langage à générer du réel puisque les mots ont le pouvoir de mettre en péril non seulement la signification mais aussi la vie elle-même : « 'Twas not by ideas, —by heaven ! his life was put in jeopardy by words » (71).

Quelle est donc la nature de cette force du langage, ou, pour reprendre l'interrogation qui hante le roman, son origine ? En d'autres termes, qu'est-ce qui, dans le roman de Sterne, fait descendre le réel à même l'écriture ? C'est le désir, y compris celui du lecteur, que Tristram ne cesse de mettre en lumière de manière moqueuse, en glissant des double entendre à l'endroit où on les attendait le moins. Ainsi, le texte devient mouvant, qui ne cesse de coulisser entre sens figural et sens littéral, comme dans l'expression finale « a cock and bull story » qui sert d'emblème au roman à plus d'un titre, étant donnée la prégnance de la thématique sexuelle. En réactivant la dimension de désir qui sous-tend le langage, pour en quelque sorte « secouer la langue », la régénérer et la dépoussiérer, Sterne ne me semble pas rechercher un état prélapsaire de fusion entre les mots et les choses qu'ils désignent, recherche qui ne pourrait se solder que par le constat mélancolique de la perte irrémédiable de la chose, mais plutôt il remet en jeu à chaque instant dans le langage une plénitude libidinale, intensive, une corporéité dont la forme aboutie est le diagramme que l'on trouve par exemple dans le célèbre chapitre 40 du volume VI, dans lequel Tristram matérialise sa ligne narratrice, ou encore dans l'arabesque dessinée par le Caporal Trim avec sa canne, pour matérialiser la liberté de l'homme non enchaîné par les liens du mariage, dans le chapitre VIV du volume IX (p. 490). Le diagramme est, dans l'ordre du signe, la transcription de l'éloquence que Sterne prête au corps et à sa gestuelle, comme par exemple lorsqu'il souligne que l'éloquence du caporal Trim est à son apogée quand elle trouve son expression dans le geste expressif de lancer son chapeau par terre, pour matérialiser le caractère abrupt et soudain de la mort : « Are we not,

continued the corporal (striking the end of his stick perpendicularly upon the floor, so as to give an idea of health and stability)—and are we not —(dropping his hat upon the floor) gone ! in a moment ! —Twas infinitely striking ! Susanah burst into a flood of tears » (289). Le diagramme recueille la matérialité de l'écrit que le roman ne cesse de réaffirmer, jusque dans l'épisode où Tristram retrouve ses notes de voyage, préparatoires à l'écriture des volumes VII et VIII, roulées en papillottes dans les cheveux d'une belle, au cours de son voyage dans le Sud de la France.

Cette dimension de désir sous-jacente au verbe, qui sous-tend l'épisode sur les « whiskers » comme attribut viril des hommes (p. 276), ou encore le conte de Slavkenbergius, l'homme dont le grand nez rend jaloux tous les hommes et fait se pâmer toutes les femmes, est dûe au fait que le sens est offert en partage, et qu'il dépend de la manière dont il est émis, mais aussi dont il est reçu. Dans le langage il s'agit de l'autre, et tout d'abord de l'autre lecteur. Un roman qui insiste tant sur sa réception ne peut qu'offrir l'origine du sens en partage. En dissociant l'origine de la chronologie, en la disséminant dans l'écrit sous forme de trace, le roman de Sterne donne à l'origine non plus un sens historique mais une dimension événementielle. L'origine peut ou non s'écrire, tout dépend de la rencontre entre un texte et son lectorat. C'est ainsi que le travail d'inorigination du roman se double d'une réflexion sur la réception. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Wolfgang Iser s'est intéressé à Sterne. C'est que dans le roman, le lecteur figure l'autre chargé d'actualiser le virtuel du texte, par son geste de lecture qui entérine le partage de l'origine. L'écriture en partage veut dire que le sujet de l'écriture n'est plus seulement Tristram, mais qu'il est constitué par la rencontre entre le texte et ses lecteurs. « Writing, when properly managed, is but a different name for conversation » (87, II, 11) déclare Tristram : la définition même de l'écriture en termes de conversation donne à la réception l'initiative d'au moins la moitié du travail du sens. Le récit de Tristram n'est pas conçu comme un récit fermé mais au contraire comme une œuvre ouverte à une pluralité d'interprétations : « no author should presume to think it all ; The truest respect which you can pay to the reader's understanding, is to halve this matter amicably, and leave him something to imagine, in his turn, as well as yourself. For my own part, I am eternally paying him compliments of this kind, and do all that lies in my power to keep his imagination as busy as my own.'Tis his turn now ; —I have given an ample description of Dr Slop's sad overthrow, and of his sad appearance in the back parlour ;—his imagination must now go on with it for a while » (87). Cette grande place accordée au lecteur peut même parfois devenir excessive, quand l'écrit disparaît totalement pour laisser toute liberté à l'imagination du lecteur comme c'est le cas dans le ch. 38 du volume 6, où le lecteur est enjoint de dessiner, sur la page laissée entièrement blanche par le texte, une veuve Wadman conforme à tous ses désirs (p. 377).

Conclusion :

Si le roman de Sterne est un grand texte, c'est précisément par son travail sur l'origine puisque, ainsi que Tristram le souligne, là gît son événementialité. Mettre son roman sous l'égide de l'originalité plutôt que de l'originarité, tel est bien le désir du narrateur qui annonce d'emblée : « For in writing what I have set about, I shall confine myself neither to his rules, nor to any man's rules that ever lived » (8). Son ambition affichée est non pas de reprendre à l'infini les reliques du passé mais de créer un « miracle », de faire un livre-événement : « Shall we for ever make new books, as apothecaries make new mixtures, by pouring out of one vessel into another ? Are we for ever to be twisting, and untwisting the same rope ? for ever in the same track- for ever at the same pace ? Shall we be destined to the days of eternity, on holy-days, as well as working-days, to be shewing the relicks of learning, as monks do the relicks of their saints-without working one — one single miracle with them ? » p. 276, vol. VI ch. 1. Pour cela, il choisit de faire du langage non pas un instrument d'anamnèse mélancolique vers une origine nécessairement perdue, mais un étoilement de traces : « How far my pen has been fatigued like those of other travellers, in this journey of it, over so barren a track— but the traces of it, which are now all set o'vibrating together this moment, tell me 'tis the most fruitful and busy period of my life » (430). Cette vibration de la trace est douée du pouvoir de transformer la morne plaine en cité, c'est-à-dire d'originer un monde (a way of making the world, nous dirait Nelson Goodman) avec lequel le sujet co-nnaît. Se dégager du poids de l'origine pour la rejouer à tout moment dans le langage, sous forme d'événement de la rencontre entre le lecteur et le texte, événement qui préside à l'actualisation du sens possible, telle est la recette du bon shandyisme, « a civil, nonsensical, good-humoured Shandean book, which will do your hearts good » (351).