

**Les esprits animaux et la châtaigne de Phutatorius :
kinésie et agentivité dans *Tristram Shandy* de Laurence Sterne**
Guillemette Bolens (Université de Genève)

Résumé : J'envisage ici le traitement des esprits animaux par Laurence Sterne dans un passage de *Tristram Shandy* qui concerne le personnage de Phutatorius. Par une approche narratologique associant hypertextualité et analyse kinésique, je chercherai à montrer comment Sterne déploie son humour dans le cadre épistémologique de la théorie des esprits animaux. Je passerai par l'explication de cette notion telle qu'elle apparaît chez deux auteurs appréciés et exploités par Sterne, à savoir les philosophes Robert Burton (1577-1640) et John Locke (1632-1704). Les discours de Burton et de Locke jouent le rôle de modèle sérieux, ici philosophico-scientifique, et se trouvent secoués en leurs bases par une mise en narration qui pousse la fictionalité de ces modèles jusqu'en leurs derniers retranchements épistémologiques.

Mots clefs : Kinésie, Laurence Sterne, rire, fiction anthropologique, lecture, attentions

Né en Irlande en 1713 et mort en 1768 d'une tuberculose, Laurence Sterne était un pasteur anglais qui officiait dans le Yorkshire. Il voyagea en Italie et en France, cherchant un climat susceptible d'apaiser sa tuberculose, pour finalement mourir à Londres. Il a peu écrit, mais son chef d'œuvre, *Vie et opinions de Tristram Shandy, gentilhomme*, roman publié en plusieurs volumes entre 1759-1767, eut une influence sur l'histoire de la littérature aussi grande que les œuvres de Cervantès et de Rabelais, dont Sterne se réclamait. *Tristram Shandy* fut par exemple à l'origine de *Jacques le Fataliste* de Diderot.

Mon objectif dans les pages qui suivent est d'observer comment Sterne emploie le concept d'esprits animaux dans *Tristram Shandy* pour mettre en question par l'humour la fonction épistémologique de ceux-ci. En effet, l'influence déclarée des philosophes Robert Burton (1577-1640) et John Locke (1632-1704) sur la pensée de Sterne donne lieu à une mise en récit qui fait jouer un rôle central à la kinésie (soit tous les aspects moteur d'une interaction) et à l'agentivité. En décrivant avec verve la motricité et le pouvoir d'action des esprits animaux dans une scène savoureuse de son roman, Sterne soulève la question des fictions anthropologiques, par lesquelles l'humain cherche à rendre compte de lui-même. Nous allons commencer par voir qu'il le fait dans un roman centré sur la relation de lecture et sur le pouvoir thérapeutique du rire.

1. Les fictions anthropologiques et la relation de lecture¹

Le concept d'humour résulte, au XVIIIème, du développement du système des humeurs qui, après avoir dominé les conceptions physiologiques et médicales en Occident pendant des siècles (Pollock), était en train de perdre du terrain face à de nouveaux systèmes théoriques (Hawley, 85). La corrélation de base entre humeurs et humour est que l'humour a un effet bénéfique sur l'équilibre humoral. Il provoque non seulement un repositionnement cognitif et épistémologique, mais aussi un rééquilibrage physiologique, surtout s'il provoque le phénomène très particulier du rire. Le narrateur de Laurence Sterne s'adresse à son lecteur en lui expliquant son désir d'avoir placé entre ses mains des volumes dont la fonction première est d'améliorer par l'humour son état psychophysique,

[...] by a more frequent and a more convulsive elevation and depression of the diaphragm, and the succussions of the intercostal and abdominal muscles in laughter, to drive the *gall* and other *bitter juices* from the gall bladder, liver and sweet-bread of his majesty's subjects, with all the inimicitious passions which belong to them, down into their duodenum. » (TS IV, 22, p. 237)²

[(...) par une élévation et un abaissement plus fréquents et plus convulsifs du diaphragme, et les succussions des muscles intercostaux et abdominaux pendant le rire, visant à chasser en bas du duodénum le *fiel* et autres *jus amers* de la vésicule biliaire, ainsi que du foie et du ris vitellin chez les sujets de sa majesté, avec toutes les passions inamicales qui s'y logent. (TS IV, 22, p. 445)³]

Le rire favorise la circulation des sucs, fluides et humeurs à travers les organes internes, permettant l'expulsion du spleen et l'évacuation d'affects toxiques à la suite de tout excédent corporel. Car les passions sont inextricablement à la fois physiologiques et psychologiques.

And now that you have just got to the end of these four volumes — the thing I have to *ask* is, how you feel your heads ? my own akes dismally — as for your healths, I know, they are much better — True *Shandeism*, think what you will against it, opens the heart and lungs, and like all those affections which partake of its nature, it forces the blood and other vital fluids of the body to run freely thro' its channels, and makes the wheel of life run long and cheerfully round. (TS IV, 32, p. 266-267)

[Et maintenant que vous venez d'arriver à la fin de ces quatre volumes — la chose que j'ai à vous *demander* est, comment sentez-vous votre tête ? la mienne me fait affreusement mal – quant à votre santé, je sais, elle est bien meilleure — Le vrai *Shandéisme*, d'accord ou pas, ouvre le cœur et les poumons, et comme toutes ces affections qui appartiennent à sa nature, il force le sang et autres fluides vitaux du corps à courir librement à travers ses canaux, il fait courir la roue de la vie à grands cercles joyeux. (TS IV, 32, p. 483-484)]

¹ Ce texte a été publié initialement dans mon ouvrage *L'Humour et le savoir des corps : Don Quichotte, Tristram Shandy et le rire du lecteur*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 27-43. Il est reproduit ici avec l'aimable autorisation des PUR.

² Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, Introduction and notes by R. Folkenflik, New York, The Modern Library, (1995) 2004, p. 70. Même édition pour toutes les citations de ce texte. TS sera employé pour désigner le titre de l'œuvre dans les références aux citations.

³ Laurence Sterne, *La Vie et les opinions de Tristram Shandy*, nouvelle traduction de Juvet G., Auch, Editions Tristram, (2004) 2012. Je me base sur cette excellente traduction pour tous les passages traduits de *Tristram Shandy*, tout en la modifiant pour rendre le sens aussi littéralement que possible, à des fins d'analyse.

Pour Sterne, la lecture est très clairement et explicitement une relation, une conversation engageant les interlocuteurs aussi bien physiquement que psychiquement. L'humour dans l'échange peut aller jusqu'à libérer le cœur et les poumons littéralement.

Jean Starobinski (56) a montré l'importance de la relation critique, forme particulière de la relation de lecture. Dans cette relation, un humain s'adresse à un autre humain, lequel porte attention à cette parole qui fut inscrite dans un passé à distance variable, qu'il s'agisse du jour précédent ou d'un laps de huit siècles. A l'*acte* d'écriture répond l'*acte* de lecture :

Pour être descendue dans la matérialité des œuvres, pour les avoir explorées dans le détail de leur facture, dans leur être formel, dans leurs rapports intimes et dans leurs relations externes, la pensée attentive y aura reconnu plus nettement les traces d'une série d'actes. Et, déchiffrant ces actes révolus, ou reconnaissant leur qualité d'énigme, la critique aspirera à se faire acte à son tour, afin que lui répondent—s'y ajoutant, la contredisant, s'en détournant—les nouveaux actes sans lesquels l'humaine conversation tarirait.

Le lecteur agit et, par son acte de lecture et son engagement attentionnel, perpétue « l'humaine conversation ». Cette conversation l'engage et l'impacte à la mesure de l'attention qu'il porte à la trace des actes d'écriture de l'auteur. Chez Sterne qui pense l'écriture et la lecture comme une conversation, le plaisir, induit par l'expérience de l'humour et les mouvements du rire en réponse à l'œuvre, réactive la dynamique psychophysiologique de la personne à travers cette forme d'échange particulière. Cette dynamique pourra ensuite s'inscrire dans l'écriture d'une nouvelle œuvre, en une hypertextualité qui sera la trace de la conversation que tel lecteur eut avec tel auteur en le lisant. À cela s'ajoute que l'acte de lecture implique souvent de percevoir le jeu hypertextuel que l'auteur joue avec ses sources, avec ces traces qui l'ont poussé à écrire à son tour.

L'explication humorale offerte par Sterne est située historiquement à une époque en mutation, où la manière de penser les phénomènes psychophysiologiques mêlait différentes théories (Pilloud et Louis-Courvoisier ; Duscheneau). Pour ce qui est du système humoral, Jonathan Pollock (15) écrit que

[...] l'humeur...est d'abord la pièce maîtresse d'un schéma explicatif, elle est une 'convention', une fiction anthropologique qui n'a de commun avec les liquides de la biologie moderne que les noms sous lesquels elle distribue ses espèces : sang, lymphe, biles. Or cette 'fiction' fut d'une ténacité surprenante, l'anthropologie de la Renaissance en matière humorale n'étant que la décantation des traditions grecque et arabe, délayée dans un bain 'christianisant'. C'est dire le pouvoir de persuasion qu'elle a pu exercer sur l'imaginaire occidental pendant plus de vingt siècles d'observation et de pratique médicales.

Au concept d'humeur, s'est associé celui d'esprits animaux, autre concept énigmatique qui servit à penser la relation corps-esprit, pendant une période historique également conséquente (Louis-Courvoisier ; Sutton). Pollock emploie très justement la phrase *fiction anthropologique* pour faire référence à ces élaborations théoriques, tel le système humoral,

qui reposent sur des constructions conceptuelles investies d'un pouvoir explicatif parfois extraordinairement durable. D'une part, les fictions anthropologiques jugées et ressenties comme pertinentes à une époque particulière donnaient lieu à des pratiques bien réelles—que l'on pense à la saignée, ou phlébotomie, qui sévit pendant des siècles. D'autre part, elles constituent les moyens employés pour se penser soi-même et rendre compte de l'humain en général. C'est en tant que telles qu'elles apparaissent dans la littérature. Un auteur comme Sterne met en récit pour parler de ses personnages non seulement les humeurs, mais aussi les esprits animaux.

Nous allons considérer un passage de *Tristram Shandy* qui raconte en détail une brusque modification posturale et tonique. Dans l'événement tel qu'il est narré, Sterne déploie son humour dans le cadre épistémologique de la théorie des esprits animaux, en poussant plus loin la narrativité de cette fiction anthropologique, d'une manière qui associe relations hypertextuelles et savoir sensorimoteur. Pour en faire l'observation, nous allons passer par l'explication de la notion d'esprits animaux, telle qu'elle apparaît chez deux auteurs appréciés et exploités par Sterne, à savoir les philosophes Robert Burton et John Locke. Les discours de Burton et de Locke jouent le rôle de modèle sérieux, ici philosophico-scientifique, lesquels vont être secoués en leur base par une mise en narration qui pousse la fictionalité de ces modèles jusqu'en leurs derniers retranchements épistémologiques (Moura, 117). Sterne entre ainsi en conversation avec les deux philosophes, pense avec les moyens du bord, pour finalement en faire autre chose, à travers la fiction et l'humour. Il le fait en orientant notre attention sur la question de l'agentivité : qui est agent de l'action et de quoi est faite cette action ? Afin que nous puissions nous en rendre compte, suivent maintenant les éléments de base des conceptions de Burton et Locke au sujet des esprits animaux. Mon but n'est pas d'expliquer leurs pensées, mais de nous donner les moyens de percevoir l'écart que Sterne aménage entre leurs discours et ce qu'il en fait dans et par son récit.

Dans son célèbre ouvrage, *The Anatomy of Melancholy* (1621), Robert Burton fait référence aux divisions corporelles selon Laurentius et, avant lui, Hippocrate, qui distinguent dans le corps entre les parties qui contiennent et celles qui sont contenues. Parmi celles qui sont contenues (*parts contained*), se trouvent les humeurs ou les esprits (« are either humours or spirits ») (Part I, Sect. 1, Memb. 2, Subsect. 2, 140). « Une humeur est un liquide ou partie fluide contenue dans le corps, pour sa préservation » (Part I, Sect. 1, Memb. 2, Subsect. 2, 140)⁴. » Craton reprend d'Hippocrate l'idée qu'il y en a quatre et qu'il s'agit de jus (*juice*), sans lesquels aucune créature ne peut rester en vie. Bien que toutes quatre soient comprises

⁴ TdA, *idem* pour tous les autres passages traduits de ce texte.

dans la masse du sang (« comprehended in the mass of blood »), elles ont chacune des affections qui leur sont propres, qui les distinguent les unes des autres (Part I, Sect. 1, Memb. 2, Subsect. 2, 140-141). « Spirit is a most subtle vapour, which is expressed from the blood, and the instrument of the soul, to perform all his actions ; a common tie or medium between the body and the soul, as some will have it ; or as Paracelsus, a fourth soul of itself » [Un esprit est une vapeur très subtile, qui est exprimée par le sang, et l'instrument de l'âme, pour réaliser toutes ses actions ; un lien commun ou medium entre le corps et l'âme, selon certains ; ou selon Paracelse, une quatrième âme à part entière] (Part I, Sect. 1, Memb. 2, Subsect. 2, 141)

Il existe trois sortes d'esprits : les esprits naturels, vitaux et animaux. Les esprits naturels sont engendrés dans le foie et diffusés au moyen des veines. Les esprits vitaux sont faits dans le cœur à partir des esprits naturels. Burton emploie les verbes *ingender* et *begetting* : le cœur engendre les esprits vitaux à partir des esprits naturels (Part I, Sect. 1, Memb. 2, Subsect. 4, 146). Ils sont vitaux en ce sens que, « si ces esprits cessent, alors la vie cesse, comme dans une syncope ou un évanouissement » (« If the spirits cease, then life ceaseth, as in a syncope or swooning »). Depuis le cœur, les esprits vitaux sont conduits jusqu'au cerveau par les artères, où ils fournissent la base nécessaire à la création des esprits animaux. Ces derniers confèrent sens et mouvement aux membres et au corps et sont véhiculés au moyen des nerfs. « Les nerfs, ou ligaments, sont des membranes à l'extérieur, remplies de moelle à l'intérieur; elles partent du cerveau et transportent les esprits animaux pour les sensations et le mouvement (Part I, Sect. 1, Memb. 2, Subsect. 3,142)⁵. »

Le cerveau est divisé en deux parties : l'avant et l'arrière. La partie avant contient des concavités pourvues de ventricules, qui sont les réceptacles des esprits (« the receptacles of the spirits ») amenés depuis le cœur par les artères. « Là, les esprits [vitaux] sont transformés [sont raffinés, *refined*] en une nature plus céleste, pour réaliser les actions de l'âme » (Part I, Sect. 1, Memb. 2, Subsect. 3,142)⁶. » Ils deviennent alors les esprits animaux. Les ventricules du cerveau sont au nombre de trois—le droit, le gauche et le central. Le droit et le gauche génèrent les esprits animaux ; s'ils sont endommagés de quelque façon que ce soit, les sensations et la motricité cessent. En outre, ces ventricules « sont tenus pour être le siège du sens commun » (Part I, Sect. 1, Memb. 2, Subsect. 3,142)⁷. Le ventricule central est une cavité qui fait le pont entre les deux autres. Il possède deux passages—l'un reçoit la pituite,

⁵ « Nerves, or sinews, are membranes without, and full of marrow within ; they proceed from the brain, and carry the animal spirits for sense and motion. »

⁶ « [...] are there refined to a more heavenly nature, to perform the actions of the soul. »

⁷ « [...] are held to be the seat of the common sense. »

l'autre s'étend jusqu'à la quatrième crête à l'arrière de la tête, où se trouvent le cervelet et la moelle épinière. Les esprits animaux arrivent depuis les autres ventricules et sont conduits depuis là vers la moelle dans le dos. C'est là, à l'arrière de la tête, que se situe la mémoire (Part I, Sect. 1, Memb. 2, Subsect. 4, 146-147).

John Locke, dans *An Essay Concerning Humane Understanding* (1689), décrit les esprits animaux comme les acteurs des phénomènes perceptifs. Dans son « Chapitre sur l'identité et la diversité, concernant les concepts de personne, d'identité personnelle et de soi », Locke exprime son ignorance au sujet de « la nature de cette chose pensante qui est en nous » (« this ignorance we are in of the nature of that thinking thing that is in us ») « et que nous regardons comme étant nous-mêmes » (« and which we look on as OURSELVES »). Il se demande comment « cela » (*it*) est lié à un certain système d'esprits animaux éphémères (« how it was tied to a certain system of fleeting animal spirits ») (II. 27. 29, 347)⁸. Lors de la perception, les objets extérieurs ne sont pas en lien direct avec notre esprit au moment où ils produisent des idées. Comme nous percevons néanmoins leurs qualités sensorielles, « il est évident que quelque mouvement doit être continué par nos nerfs, ou esprits animaux, par certaines parties de nos corps, jusqu'au cerveau ou au siège des sensations, afin de produire dans notre esprit les idées particulières que nous en avons »⁹ (II. 8.12, 136). Puisque nous sommes capables de percevoir à distance les qualités des objets, comme par la vue leur forme, nombre, étendue, mouvement, « il est évident que des corps simples imperceptibles doivent venir d'eux jusqu'aux yeux et impartir ainsi du mouvement au cerveau ; mouvement qui produit ces idées que nous avons des objets en question » (II. 8.12, 136)¹⁰.

Les sensations sont produites en nous par différents degrés et modes de mouvement en nos esprits animaux, agités de façons variables par les corps simples issus des objets extérieurs (II. 8.4, 133)¹¹. Le ralentissement d'un tel mouvement doit nécessairement produire une nouvelle sensation tout comme le fera son accroissement ou toute autre variation (II. 8.4, 133)¹². C'est cela qui introduit toute nouvelle idée, laquelle « dépend uniquement d'un mouvement différent des esprits animaux dans l'organe concerné » (II. 8.4, 133)¹³. Toute habitude—qu'il s'agisse d'une habitude mentale ou d'une habitude motrice—est l'expression d'un « train de

⁸ TdA, *idem* pour tous les autres passages traduits de ce texte.

⁹ « [...] it is evident that some motion must be thence continued by our nerves, or animal spirits, by some parts of our bodies, to the brains or the seat of sensation, there to produce in our minds the particular ideas we have of them. »

¹⁰ « it is evident some singly imperceptible bodies must come from them ; to the eyes, and thereby convey to the brain some motion ; which produces these ideas which we have of them in us. »

¹¹ « [...] all sensation being produced in us only by different degrees and modes of motion in our animal spirits, variously agitated by external objects. »

¹² « [...] the abatement of any former motion must as necessarily produce a new sensation as the variation or increase of it. »

¹³ « [...] depends only on a different motion of the animal spirits in that organ. »

mouvements dans les esprits animaux » (« trains of motions in the animal spirits ») qui, une fois lancés, continuent la routine à laquelle ils ont été habitués »¹⁴ (II. 33.6, 396). Le même parcours souvent emprunté devient un passage aisé, et le déplacement sur lui facile, et pour ainsi dire naturel (II. 33.6, p. 396)¹⁵.

Locke donne l'exemple d'un musicien. Ce dernier a l'habitude d'une mélodie. Il suffit qu'il commence à penser aux premières notes de celle-ci pour que les suivantes défilent dans son esprit, sans qu'il ait besoin de se concentrer ou d'y prêter attention. Ceci est aussi vrai au niveau moteur : il peut se mettre à jouer cette mélodie sur son instrument en pensant à tout autre chose (« though his inattentive thoughts be elsewhere a wandering ») (II. 33.6, 396). « Whether the natural cause of these ideas, as well as of that regular dancing of his fingers be the motion of his animal spirits, I will not determine, how probable soever, by this instance, it appears to be so » [Est-ce que la cause naturelle de ces idées, tout comme celle de la danse de ses doigts, est le mouvement des esprits animaux, je ne vais pas en décider, quoi que cet exemple nous conduit à penser que cela est probable] (II. 33.6, 396).

Après Burton et Locke, Sterne travaille la même fiction anthropologique. Mais, sous sa plume, les esprits animaux deviennent les acteurs d'une narration qui présente l'avantage de déclarer sa fictionalité. En effet, un épisode de *Tristram Shandy* raconte en détails et sur plus de cinq pages un événement qui ne dure que quelques secondes : une châtaigne chaude roule de son plat et tombe inopinément, et à l'insu de tous, dans le pantalon d'un personnage, Phutatorius, assis en discussion autour d'une table. Ce dernier ne parvient pas immédiatement à identifier la cause des sensations ainsi provoquées. Il cherche à rester stoïque (comme le jeune Spartiate qui préféra en silence être brûlé au bras par une braise plutôt que de troubler un culte (Norton, « the Moral, 418-419 ; Norton, « Fiction »¹⁶), puis il se lève d'un bond et pousse le juron « Zounds ! ». Ses interlocuteurs croient qu'il réagit à la conversation en raison du fait qu'il les regarde fixement. Mais toute son attention est orientée ailleurs.

Le tonus de Phutatorius s'intensifie subitement et sa posture change entièrement. Il se redresse d'un coup, et le texte nous en donne les raisons psychologiques et neurophysiologiques, selon des concepts en circulation à l'époque. Je sélectionne du récit la

¹⁴ « [...]which, once set a going, continue in the same steps they have been used to. »

¹⁵ « which, by often treading, are worn into a smooth path, and the motion in it becomes easy, and as it were natural. »

¹⁶ « The Moral in Phutatorius's Breeches : « Phutatorius's ridiculous adventure with the chestnut, for instance, parodies a similar account Montaigne gives of a Spartan boy, who, when a coal fell into his sleeve at a sacrifice, "let himself be burned to the bone rather than disturb the mystery." Phutatorius's "uncanonical" outburst stands in stark contrast to this sublime act of piety. His struggle to "bear it, if possible, like a stoick," meanwhile, is itself a comical reworking of a story Montaigne relates about the celebrated Stoic Posidonius, who triumphed over an excruciating malady by discussing philosophy with Pompey as if nothing troubled him. Montaigne's essay may even have supplied Sterne with the sartorial metaphor analysed above : "External circumstances take their savor and color from the inner constitution, just as clothes keep us warm not by their heat but by our own. »

partie qui concerne les esprits animaux. Je donne une citation relativement étendue afin de nous mettre au diapason de l'œuvre et de sa dynamique particulière. Une citation trop partielle ne nous permettrait pas de devenir réceptifs au style kinésique du récit¹⁷. Pour réfléchir à notre investissement cognitif lors de la réception d'un texte, il faut pouvoir faire l'expérience de cette réception.

« ZOUNDS ! ————— Z — ds ! cried *Phutatorius*, partly to himself — and yet high enough to be heard — and what seemed odd, 'twas uttered in a construction of look, and in a tone of voice, somewhat between that of a man in amazement, and of one in bodily pain.

[...]

But the truth was, that *Phutatorius* knew not one word or one syllable of what was passing — but his whole thoughts and attention were taken up with a transaction which was going forwards at that very instant within the precincts of his own *Galligaskins* (...).

[...]

The genial warmth which the chestnut imparted, was not undelectable for the first twenty or five and twenty seconds, — and did no more than gently solicit *Phutatorius*'s attention towards the part : — But the heat gradually increasing, and in a few seconds more getting beyond the point of all sober pleasure, and then advancing with all speed into the regions of pain, — the soul of *Phutatorius*, together with all his ideas, his thoughts, his attention, his imagination, judgment, resolution, deliberation, ratiocination, memory, fancy, with ten battalions of animal spirits, all tumultuously crowded down, through different defiles and circuits, to the place in danger, leaving all his upper regions, as you may imagine, as empty as my purse.

With the best intelligence which all these messengers could bring him back, *Phutatorius* was not able to dive into the secret of what was going forwards below, nor could he make any kind of conjecture, what the devil was the matter with it : However, as he knew not what the true cause might turn out, he deemed it most prudent, in the situation he was in at present, to bear it, if possible, like a stoic ; which, with the help of some wry faces and compursions of the mouth, he had certainly accomplished, had his imagination continued neuter — but the sallies of the imagination are ungovernable in things of this kind — a thought instantly darted into his mind, that tho' the anguish had the sensation of glowing heat — it might, notwithstanding that, be a bite as well as a burn ; and if so, that possibly a *Newt* or an *Asker*, or some such detested reptile, had crept up, and was fastening his teeth — the horrid idea of which, with a fresh glow of pain arising that instant from the chesnut, seized *Phutatorius* with a sudden panick, and in the first terrifying disorder of the passion it threw him, as it has done the best generals upon earth, quite off his guard ; — the effect of which was this, that he leapt incontinently up, uttering as he rose that interjection of surprise so much discanted upon, with the aposiopestick-break after it, marked thus, Z—ds — which, though not strictly canonical, was still as little as any man could have said upon the occasion ; — and which, by the bye, whether canonical or not, *Phutatorius* could no more help than he could the cause of it. » (*TS IV*, 27, p. 251-255)

[SANGUIEU ! ————— S — ieu ! s'écria *Phutatorius* à part soi — mais assez haut pour qu'il fût entendu — et (ce qui sembla bizarre) ce fut prononcé avec une expression faciale et un ton de voix en quelque sorte à mi-chemin entre un homme en stupeur et un homme en souffrance physique.

(...)

Mais la vérité était que *Phutatorius* ne savait pas un mot ni une syllabe de ce qui se passait [dans la conversation] — toutes ses pensées et son attention étant absorbées par une transaction qui avait lieu à cet instant même à l'intérieur de la zone de ses propres *Galligaskins*.

(...)

La douce chaleur impartie par la châtaigne n'était pas sans délice pendant les premières vingt ou vingt-cinq secondes, — et ne firent rien de plus que de solliciter gentiment l'attention de *Phutatorius* vers cette zone : — Mais la chaleur augmenta graduellement, et en quelques secondes dépassa le point du sobre plaisir, pour avancer à toute vitesse vers les régions de la douleur, — l'âme de *Phutatorius*, avec l'ensemble de ses idées, ses pensées, son attention, son imagination, jugement, résolution, délibération,

¹⁷ Sur le style kinésique d'un texte, voir Bolens G., *Le Style des gestes. Corporéité et kinésie dans le récit littéraire*, préface d'Alain Berthoz, Lausanne, Éditions BHMS, 2008.

ratiocination, mémoire, fantaisie, avec dix bataillons d'esprits animaux, se rassembla tumultueusement et se précipita à travers différents défilés et circuits vers le lieu en danger, abandonnant les régions supérieures et les laissant, comme vous pouvez l'imaginer, aussi vides que ma bourse.

En dépit des plus précieux renseignements que tous ces messagers purent lui apporter de la place investie, *Phutatorius* se montra ni capable de percer le secret de ce qui se passait là en bas, ni apte à faire la moindre conjecture sur ce dont il pouvait bien s'agir. Cependant, comme il ne savait pas ce que la véritable cause allait se révéler être, il jugea plus prudent, dans la situation dans laquelle il se trouvait, de la supporter, si possible, comme un stoïque ; ce qui, à l'aide de quelques grimaces et contorsions de la bouche, il aurait certainement réussi à faire, si son imagination était restée neutre — mais les saillies de l'imagination sont ingouvernables dans les choses de cet ordre — une pensée fusa instantanément dans son esprit, à savoir : bien que l'angoisse avait la sensation de chaleur brûlante — cela pouvait, malgré tout, être une morsure aussi bien qu'une brûlure ; auquel cas, il était possible qu'un *triton* ou une *salamandre*, ou un autre reptile détesté de ce genre, se fût hissé en rampant jusqu'à l'endroit en question, et y eût planté ses dents — horrible idée qui, avec une nouvelle lancée de douleur en provenance de la châtaigne à ce même instant, provoqua une panique soudaine chez *Phutatorius* et, dans le premier désordre terrifiant de la passion, le prit au dépourvu, comme il en a toujours été des meilleurs généraux au monde quand ils étaient pris par surprise ; ce qui eut pour effet qu'il sauta immédiatement sur ses pieds, poussant tandis qu'il se dressait cette interjection de surprise, si débattue, suivie de la rupture aposiopétique, marquée ainsi, S——ieu – qui , bien que non strictement canonique, restait le minimum que tout homme pût prononcer en une telle occasion ; —— et que, soit dit en passant, canonique ou non, *Phutatorius* ne pouvait pas plus s'empêcher de lancer qu'il n'en avait pu empêcher la cause. (*TS IV*, 27, p. 453-460)]

L'humour de ce passage est construit sur plusieurs niveaux complémentaires. La focale narrative porte d'abord sur le comportement extérieur du personnage : le tonus de *Phutatorius* est modifié au point de changer le ton de sa voix et son expression faciale (« uttered in a construction of look, and in a tone of voice, somewhat between that of a man in amazement, and of one in bodily pain »). Au même moment, il pousse un juron dont la longueur est traduite typographiquement au moyen d'une multiplication de tirets. La focale narrative passe ensuite, rétroactivement, à l'événement intermédiaire (externe à la peau, mais interne au vêtement), qui est la cause du comportement modifié de *Phutatorius* : une châtaigne brûlante est tombée dans ses *Galligaskins*—mot trop magnifique pour ne pas l'utiliser¹⁸. L'action se poursuit à l'intérieur des *Galligaskins*. La sensation de chaleur « n'était pas sans délice pendant les premières vingt ou vingt-cinq secondes ». Puis, cette sensation se transforme et dépasse « le point du sobre plaisir, pour avancer à toute vitesse vers les régions de la douleur ».

À partir de là, tout s'accélère. Le troisième niveau d'observation est celui du processus psychophysiologique qui a lieu à l'intérieur du personnage et qui correspond à une attention mentale soudainement concentrée exclusivement sur la zone devenue douloureuse : « L'âme de *Phutatorius*, avec l'ensemble de ses idées, ses pensées, son attention, son imagination, jugement, résolution, délibération, ratiocination, mémoire, fantaisie, avec dix bataillons d'esprits animaux, s'entassant tumultueusement et se précipitant à travers différents défilés et circuits vers le lieu en danger, abandonnant les régions supérieures et les laissant, comme

¹⁸ Ce terme désigne les très amples hauts-de-chausses, souvent bouffants, portés au XVIème et XVIIème siècles, et passés de mode au XVIIIème.

vous pouvez l’imaginer, aussi vides que ma bourse. » L’effet d’accumulation, par la liste des concepts mentaux fusant avec les esprits animaux, accélère notre lecture, qui mime alors par son tempo la vitesse augmentée de l’action décrite. Cet affolement général devient comique d’être appliqué à la notion neurophysiologique des esprits animaux, de l’âme, et de concepts mentaux abstraits comme la ratiocination, soudain doués de corps et de motricité, et dès lors capables de s’engouffrer dans le défilé étroit des conduits internes.

Il n’est pas absolument nécessaire, pour rire de l’épisode de Phutatorius, de connaître le contexte épistémologique des traités philosophiques de Burton et de Locke. Tout ce qui concerne le sexe (organe ou acte) est, de près ou de loin, potentiellement (potentiellement seulement, bien sûr) vecteur d’humour. Ceci étant dit, l’humour de l’épisode est augmenté si nous avons connaissance de la toile de fond que constituent les discours des deux philosophes. Car il est alors possible de percevoir plus clairement en quoi l’intervention de Sterne sur cette toile de fond hypertextuelle aménage un écart propre à l’humour. Le tempo des narrations explicatives de Burton et Locke est modéré. En tout cas, il n’attire pas l’attention, il n’est pas un enjeu dans la description. En revanche, le tempo et le tonus s’intensifient brusquement dans le texte de Sterne, au moment de la grande cavalcade neurophysiologique. Par sa narration, Sterne donne à voir que l’explication philosophico-scientifique concernant les esprits animaux est elle aussi une mise en récit (ce qui ne dit rien de sa véracité), dès lors que le changement de tempo affecte notre perception de l’information.

Juste avant cela, le tempo est sous pression quand Phutatorius reste calme malgré un tonus augmenté par un trouble croissant, dû à son incapacité à comprendre ce qu’il ressent. Puis, il nous est expliqué que tout s’emballe lorsque l’imagination de l’intéressé sort de sa neutralité et présente à l’esprit de celui-ci l’hypothèse d’un reptile accroché par les dents à ses parties génitales. La réaction est alors générale et touche tous les niveaux de la personne par une modification du rythme de l’action, montrant l’âme, les facultés mentales, et plusieurs bataillons d’esprits animaux fuser vers la zone en péril. Le tonus est si fortement accru qu’il provoque un redressement de tout le corps, lequel se fige en la posture stupéfiée d’un *fight or flight* sans objet. La brusque transition d’un état tonique à l’autre sollicite notre savoir sensorimoteur, à travers des simulations perceptives qui sont l’équivalent de l’exécution d’une partition musicale par un interprète jouant l’œuvre avec un tempo adapté à l’action narrée.

La vitesse d’exécution d’un geste a un impact considérable sur le type d’émotion que nous inférons à partir de sa perception. Un mouvement peut devenir comique du simple fait que sa vitesse d’exécution devient inhabituellement rapide, ne serait-ce que de façon infime. Si nous imaginons que les esprits animaux du musicien de Locke accélèrent leur débit, voire même

affolent le tempo de leur circulation, nous comprenons toujours le propos du philosophe, mais notre réception de l'ensemble en est modifiée, comme la simulation perceptuelle déclenchée pour saisir l'exemple offert doit faire place à cette nouvelle donnée et aux inférences implicites qu'elle risque d'occasionner.

L'épisode de Phutatorius permet d'observer comment un texte peut engendrer un discours à la fois proche et autre, fonctionnant comme révélateur des implications épistémologiques du premier—à savoir ici la forte tendance analogique d'une explication scientifique narrant le comportement des esprits animaux. L'explication des esprits animaux chez les trois penseurs (Burton, Locke et Sterne) sert à introduire de l'agentivité dans l'élucidation du comportement humain : il y a du mouvement car il y a des agents internes, les esprits animaux, qui sont des personnages eux-mêmes doués de mouvements et d'action. Le comportement de ces derniers sert à expliquer le comportement particulier d'une personne. Il est également proposé que les mouvements des esprits animaux sont eux-mêmes provoqués par les pensées, émotions (craintes) et sensations (brûlure et morsure, réelles ou fantasmées) d'une personne, tel Phutatorius imaginant un reptile dans son pantalon. L'explication de Sterne est une fiction à personnages, où les personnages s'appellent aussi bien *esprits animaux* que *ratiocination*, au moment où leur commerce interne se répercute directement sur cet autre personnage qu'est Phutatorius et sur l'interaction que ce dernier entretient avec son propre corps et son environnement immédiat. L'agentivité se distribue ainsi dans un champ poreux qui fait le lien entre l'interne et l'externe, entre l'imagination et les fonctions physiologiques, et où le changement de tempo dans l'agentivité décrite influence notre traitement cognitif et notre réception de l'action narrée.

Une relation hypertextuelle supplémentaire peut nous aider à réfléchir à la question des esprits animaux chez Sterne. En effet, l'injection d'agentivité dans la description d'un état de grande concentration apparaît dans le *Tiers Livre* de Rabelais, auteur très aimé de Sterne. La concentration, dans le cas de Phutatorius, est provoquée par un événement (la chute de la châtaigne), qui accapare toutes les énergies psychiques du sujet en une attention focalisée sur la zone sollicitée. À l'inverse, Rabelais décrit avec humour la concentration d'un philosophe en pleine réflexion, rendu parfaitement immobile par le rassemblement de ses facultés dans le théâtre anatomique de son cerveau. La description sert à montrer que l'immobilité apparente du penseur cache une intense activité interne : son grand investissement mental pousse ses esprits vitaux à affluer en force par les rets qui terminent les artères et à s'affiner en longs ambages pour se métamorphoser en esprits animaux au niveau du cerveau. Et si les esprits

sont là, c'est qu'ils ne sont plus ailleurs¹⁹. Typiquement—et Sterne semble avoir été réceptif à l'idée, puisqu'il l'utilise dès les premières lignes de son roman (Hawley, 89)—l'acte procréatif est incompatible avec la productivité intellectuelle.

Car en icelle [fervente estude] est faicte incredible resolution des espritz, tellement qu'il n'en reste de quoy poulsier aux lieux destinez ceste resudation generative, et enfler le nerf caverneux : duquel l'office est hors la projecter pour la propagation d'humaine Nature. Qu'ainsi soit, contemplez la forme d'un home attentif à quelque estude. Vous voirez en luy toutes les arteres du cerveau bendées comme la corde d'une arbaleste, pour luy fournir dextrement espritz suffisans à emplir les ventricules du sens commun, de l'imagination et apprehension, de la ratiocination et resolution, de la memoire et recordation : et agilement courir de l'un à l'autre par les conduictz manifestes en anatomie sus la fin du retz admirable, on quel se terminent les arteres : les quelles de la senestre armoire du cœur prenoient leur origine, et les espritz vitaux affinoient en longs ambages, pour estre faitz animalx. De mode que en tel personnage studieux vous voirez suspendues toutes les facultez naturelles : cesser tous sens exterieurs : brief, vous le iugerez n'estre en soy vivant, estre hors soy abstrait par ecstase (Rabelais, *Le Tiers Livre*, xxxi, 450-451).

Les abstractions, comme la ratiocination, deviennent le champ d'action des mouvements très concrètement imaginés des esprits animaux. Ces derniers doivent être produits en suffisance pour courir agilement jusqu'au cerveau et aux ventricules du sens commun, de l'imagination, et de la résolution. Si ces espaces cérébraux ne sont pas remplis à satisfaction, les facultés cognitives qu'ils incarnent ne s'actualisent pas. Nous voyons ici comment la sensorimotricité permet de penser l'humain. L'explication passe par une mise en récit d'événements moteurs, par lesquels les processus mentaux sont rendus pensables.

Les fictions anthropologiques sont les récits qui expliquent l'humain tel qu'il s'observe et s'imagine, sur la base d'un savoir souvent sensorimoteur. Elles sont une manifestation de l'urgence narrative (New, 192-193,197), de ce besoin chez l'humain de se fabriquer une histoire qui tienne, de se construire un récit qui rende compte de lui-même, et ce d'une manière suffisamment convaincante pour qu'il puisse endosser son rôle et vivre ce qu'il a à vivre. À cette fin, il convient d'avoir des agents de l'action et des acteurs de l'histoire. Si la focale porte sur le comportement interne, physiologique ou psychologique, l'agentivité va se distribuer sur les personnages en présence, dont l'identité varie suivant les époques (sang, humeurs, esprits animaux ; plus tard, neurones, hormones, *et alii*— peu importe la réalité ou l'irréalité scientifique des notions employées. Mon propos concerne leur fonction narrative et anthropologique).

Dans *Tristram Shandy*, Sterne amalgame « l'ancienne théorie humorale, les avancées de la médecine mécaniste de la première moitié du XVIIIème siècle, et les dernières théories

¹⁹ Dans le chapitre concerné, le médecin Rondibilis conseille Panurge et passe en revue avec lui toutes les manières qui pourraient permettre à ce dernier de canaliser sa libido et d'éviter ainsi le mariage.

vitalistes d'Albrecht von Haller et Robert Whytt » (Hawley, 85)²⁰ ». Il exploite des sources de première importance à ses yeux, comme les œuvres de Burton et Locke, ou celle de Rabelais, afin de mettre en jeu aussi bien les anciennes perspectives que les nouvelles idées (Hawley, 88). Pour Judith Hawley (92), le lecteur finit par être pris dans les filets de théories en conflit [« We are caught in a web of conflicting theories »]. Or, c'est précisément l'une des fonctions premières de l'humour que d'aménager un écart épistémologique suffisamment clair pour que les récits dominants (scientifiques, philosophiques, théologiques, médicaux, politiques, etc.) d'un groupe, d'une époque, d'une culture, ne puissent être exploités dans le but de justifier des actes dogmatiques²¹.

La distribution d'agentivité est encore notoire dans le récit que le narrateur de *Tristram Shandy* nous offre de sa conception (dans le sens génital du terme). Son explication se fonde sur les théories conjointes des humeurs, des esprits animaux et de l'homunculus. La logique sous-jacente de cet épisode est la même que celle qu'exprime Rabelais quand il dit que le penseur en pleine extase philosophique ne peut être en train de procréer, car les esprits animaux ne peuvent être partout à la fois. De façon semblable, dans *Tristram Shandy*, au moment de la conception du narrateur, la mère de ce dernier demande à son mari en pleine action s'il a remonté l'horloge, ce qui a pour effet désastreux de déconcentrer le géniteur et de disperser ses esprits animaux. Or, au moment de la fécondation, les esprits animaux ont la mission capitale d'accompagner « *hand-in-hand*, main dans la main » l'homunculus depuis le corps paternel jusqu'au corps maternel²² :

— Then let me tell you, Sir, it was a very unseasonable question at least, — because it scattered and dispersed the animal spirits, whose business it was to have escorted and gone hand-in-hand with the HOMUNCULUS, and conducted him safe to the place destined for his reception.

The HOMUNCULUS, Sir, in how-ever low and ludicrous a light he may appear, in this age of levity, to the eye of folly or prejudice ; — to the eye of reason in scientifick research, he stands confess'd — a BEING guarded and circumscribed with rights : — The minutest philosophers, who, by the bye, have the most enlarged understandings, (their souls being inversely as their enquiries) shew us incontestably, That the HOMUNCULUS is created by the same hand, — engender'd in the same course of nature,— endowed with the same loco-motive powers and faculties with us : — That he consists, as we do, of skin, hair, fat, flesh, veins, arteries, ligaments, nerves, cartilages, bones, marrow, brains, glands, genitals, humours, and articulations ; — is a Being of as much activity, — and, in all senses of the word, as much and as truly our fellow-creature as my Lord Chancellor of England. (*TS I*, 2, p. 2)

²⁰ TdA.

²¹ Laurence Sterne ouvre son roman par une citation en grec d'Épictète signifiant « Ce ne sont pas les choses elles-mêmes qui tourmentent les hommes, mais les opinions qu'ils forment sur les choses », où *opinions* se dit *dogmata*. Dans ce roman qui porte le titre de *Vie et opinions de Tristram Shandy*, nous voyons des hommes se débattre follement avec leur *dogmata*.

²² Sterne présente un narrateur frontalement *animaculiste* (c'est-à-dire considérant que « la semence masculine contient l'enfant en miniature ») et *traducianiste* (c'est-à-dire considérant que « la propagation séminale par le père donne à l'enfant non seulement son corps, mais aussi son esprit »), Hawley, 88-89 (TdA).

[— Alors permettez-moi de vous dire, Monsieur, que c'était une question pour le moins mal à propos, — parce qu'elle divisa et dispersa les esprits animaux, dont la charge était d'escorter et d'accompagner main dans la main l'HOMUNCULUS, et de le conduire en toute sécurité au lieu destiné à sa réception.

L'HOMUNCULUS, Monsieur, quelle que soit la lumière faible et absurde dans laquelle il puisse paraître, en cet âge de légèreté, à l'œil de la folie et du préjugé ; à l'œil de la raison dans la recherche scientifique, il se tient confessé — un ÊTRE protégé par des droits définis qui délimitent sa liberté d'action : — les philosophes les plus minutieux, qui, en passant, sont doués de la plus large compréhension, (leurs âmes se mesurant à l'inverse de leurs enquêtes) nous montrent incontestablement que l'HOMUNCULUS est créé par la même main, — engendré par le même cours de la nature, — pourvu de puissance locomotrice et de facultés semblables aux nôtres : — Qu'il consiste, tout comme nous, de peau, cheveux, graisse, chair, veines, artères, ligaments, nerfs, cartilages, os, moelle, cerveau, glandes, organes génitaux, humeurs et articulations ; — qu'il est un Être d'autant d'activité, — et, dans tous les sens du mot, un semblable, aussi complètement et véritablement que Monseigneur le Chancelier d'Angleterre lui-même. (TS I, 2, p. 22-23)]

Dans cette fiction anthropologique déclarée comme telle, le narrateur confère une agentivité à des processus et des fonctions physiologiques, dont la principale acquiert le statut de personnage doué de corps, l'homunculus. Ce corps s'accompagne d'une autonomie individuelle et d'une puissance locomotrice qui justifient en retour le postulat initial de son agentivité. Le besoin de narration crée ses propres conditions d'exécution. Que se passe-t-il ? Qui fait quoi ? Et l'histoire à personnages commence. Sterne pousse le phénomène si loin que « l'urgence narrative », le besoin de la mise en récit qui motive ce processus devient apparent, et c'est sa reconnaissance par le lecteur qui provoque le rire : nous reconnaissons cette tendance chez l'humain, nous savons de quoi parle l'auteur, et cet éclairage différent, cette exhibition de l'acte narratif au sujet du besoin de narration provoque l'expérience de l'humour.

Parmi les sources importantes de Sterne, se trouve encore l'encyclopédie d'Ephraim Chambers (1680-1740), *Cyclopædia*, publiée à Londres en 1728. Elle inspira leur Encyclopédie à Diderot et D'Alembert. Chambers écrit ceci des esprits animaux :

SPIRITS, in Medicine, are the most subtile and volatile Parts, or Juices of the Body ; by means whereof, all the Functions and Operations thereof are performed.

The *Spirits* are usually distinguished into *Vital* and *Animal*.

[...]

The Existence of the *Animal Spirits* is controverted: But the infinite Use they are of in the Animal Oeconomy, and the exceedingly lame Account we should have of any of the Animal Function without them, will still keep the greatest Part of the World on their Side» (vol. II, p. 112). »

[ESPRITS, en Médecine, sont les Parties les plus subtiles et volatiles, ou les Jus du Corps; au moyen desquelles toutes les Fonctions et Opérations de celui-ci sont réalisées.

Les *Esprits* sont habituellement distingués en *Vitaux* et *Animaux*.

(...)

L'Existence des *Esprits Animaux* est controversée : Mais leur Usage infini dans l'Economie Animale, et le caractère excessivement boiteux que nous aurions de la manière de rendre compte de la Fonction Animale sans eux, va encore garder la plus grande Partie du Monde de leur Côté. (TdA)]

C'est là une autre manière de parler de l'urgence narrative. Nous avons besoin de rendre compte du vivant et il faut que le récit opère. Il ne doit pas être boiteux (*lame*). Si un concept,

même controversé, fait l'affaire, on le garde. Pour ce qui est des esprits animaux, l'Histoire prouvera le contraire. Mais ce n'est pas toujours le cas. Ou encore, le concept parfois se retrouve bizarrement recyclé, tel l'emploi des esprits animaux par John Keynes au XXème siècle dans ses théories économiques sur la valeur des émotions chez le consommateur.

Notre acte de lecture de *Tristram Shandy* est présenté par Sterne comme une conversation (il s'adresse constamment et explicitement à ses lecteurs). Mais aussi, notre lecture est la réception d'une conversation hypertextuelle que l'auteur engage avec Rabelais, Burton, Locke, Chambers (et d'autres encore, dont Érasme, Hume et Cervantès). Cette conversation, telle que nous en faisons l'expérience, modifie notre relation aux notions d'humeur, d'esprits animaux et d'homunculus, en raison de leur mise en récit particulière. Car cette mise en récit aménage du jeu entre leur sens attribué, le rôle qu'ils jouent dans la fiction de Sterne, et le rire que ce déplacement provoque.

Références bibliographiques :

- Burton, R. *The Anatomy of Melancholy*, I, Faulkner, T., Kiessling, N., et Blair, R. (éd.), Oxford, Clarendon Press, 1989.
- Chambers, E. *Cyclopædia : or, An Universal Dictionary of Arts and Sciences*, 2 volumes, London, 1728, <<https://artfl-project.uchicago.edu/content/chambers-cyclopaedia>>, consulté le 8 novembre 2018.
- Duchesneau, F. *La Physiologie des Lumières. Empirisme, modèles et théories*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Histoire et philosophie des sciences », 5, 2012.
- Hawley, J. « The Anatomy of *Tristram Shandy* », in Mulvey Roberts, M. et Porter, R. (dir.), *Literature and Medicine During the Eighteenth Century*, Londres, Routledge, 1993.
- Locke, J. *An Essay concerning Human Understanding*, Nidditch, P. H. (éd.), Oxford, Clarendon Press, 1975.
- Louis-Courvoisier, M. « The Soul in the Entrails : The Experience of the Sick in the Eighteenth Century », in Barr R. A., Kleiman-Lafon, S. et Vasset, S. (dir.), *Bellies, Bowels and Entrails in the Eighteenth Century*, Manchester, Manchester University Press, 2018.
- Moura, J.-M. *Le sens littéraire de l'humour*, Paris, PUF, 2010.
- Norton, B. M. « The Moral in Phutatorius's Breeches : Tristram Shandy and the Limits of Stoic Ethics », *Eighteenth Century Fiction*, n° 18, 2006/4, p. 405-423.
- Norton, B. M., *Fiction and the Philosophy of Happiness. Ethical Inquiries in the Age of Enlightenment*, Rowman & Littlefield and Bucknell University Press, Lanham (Maryland) et Plymouth, 2012, chapitre 1 : « The Moral in Phutatorius's Breeches : Stoicism, Subjectivism, and the Possibilities of Happiness in *Tristram Shandy* », p. 25-45.
- New, M., « Sterne and the Narrative of Determinateness », in Keymer, T. (dir.), *Laurence Sterne's Tristram Shandy. A Casebook*, Oxford, Oxford University Press, 2006

- Pilloud, S. et Louis-Courvoisier, M. « « The Intimate Experience of the Body in the Eighteenth Century : Between Interiority and Exteriority », *Medical History*, n°47, 2003, p. 451-472.
- Pollock, J., *Qu'est-ce que l'humour ?*, Paris, Klincksieck Etudes, 2001.
- Rabelais, F., *Œuvres complètes*, éd. Huchon, M. avec la collaboration de F. Moreau, Paris, Gallimard, 1994.
- Starobinski, J., « La relation critique » in *La Relation critique, L'œil vivant II*, Paris 1970, 2001, p. 11-56,
- Sterne, L. *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, Introduction et notes de Folkenflik, R., New York, The Modern Library, (1995) 2004.
- Sterne, L., *La Vie et les opinions de Tristram Shandy*, nouvelle traduction de Jouvett, G., Auch, Editions Tristram, (2004) 2012.
- Sutton, J., *Philosophy and Memory Traces. Descartes to Connectionism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.