

Le jeu de la découverte et du sentiment dans Tristram Shandy de Sterne

Autor(en): **Giddey, Ernest**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **10 (1967)**

Heft 4

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-869823>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LE JEU DE LA DÉCOUVERTE ET DU SENTIMENT DANS *TRISTRAM SHANDY* DE STERNE

Le XVIII^e siècle européen est riche en œuvres littéraires dont on se plaît à souligner l'importance : les multiples éditions de *La Nouvelle Héloïse* libérèrent des torrents de larmes et inspirèrent des commentaires enthousiastes et d'acéres critiques. Précédemment, *Pamela* de Richardson avait, par son seul nom, provoqué d'étranges et voluptueux frissons et fait trembler d'émotion l'Angleterre et la moitié du continent.

Œuvres retentissantes et lourdes d'influence, et pourtant, à nos yeux, œuvres froides et lointaines. Leur pouvoir de séduction s'est singulièrement affaibli. Qui lit encore pour son seul plaisir, et non pour préparer une dissertation de lycée, une thèse de doctorat ou un cours d'université, le récit des malheurs de Saint-Preux et de Julie ou les quatre volumes nés des menaces planant sur la vertu de l'héroïne anglaise ?

Le XVIII^e siècle est prodigieusement riche, mais d'une richesse qui l'apparente, ici ou là, à ces musées des grandes villes, où tout est catalogué, étiqueté, épousseté. On y passe et repasse, comme par obligation. Il faut « faire » le Louvre dans tous ses recoins, quand on visite Paris, et, à Florence, les Offices sans omettre la moindre salle. On « fait » de même le XVIII^e siècle, si l'on se veut littérairement cultivé. Suivez le guide ! A gauche, Mesdames et Messieurs, l'imposant *Esprit des Lois* et l'austère *Contrat social* ; à droite, dans un boudoir anglais, le charme mystérieux du *Vol de la boucle* de Pope... Combien de ceux qui mentionnent, sans le lire, ce fameux rapt littéraire savent-ils au juste ce qu'est devenu ce frison dont parlent tant de manuels ?

Et soudain, au tournant d'un couloir, en retrait ou un peu plus bas (attention à la marche !), une œuvre qui vous arrête et qui vous fascine, que l'on regarde et reregarde, tableau ou bibelot que l'on

voudrait avoir chez soi, dans son intimité. Rencontre souriante et jeune, dans la grisaille dorée du musée. Son nom ? *Le Paysan parvenu*, peut-être ; ou *Le Neveu de Rameau* ; ou *Les Liaisons dangereuses*. Ou encore, pourquoi pas, le *Tristram Shandy* de Laurence Sterne.

* * *

Tristram Shandy jouit d'une mauvaise réputation. Autour de ce livre semblent s'être concentrées les conditions propres à détourner le lecteur, parti pris séculaire de méfiance, d'hostilité ou de mépris.

Son auteur, il faut en convenir, ne prédispose pas favorablement le lecteur mal informé. Laurence Sterne est une figure énigmatique. Trop souvent, l'on n'a vu en lui que le clergyman peu fidèle à sa paroisse ou le mari qui néglige son foyer ; on a glosé à l'envi sur les disputes qui l'opposèrent à un oncle Jacques, ecclésiastique comme lui ; on s'est indigné de ses mondanités sentimentales..., amours épistolaires, engouements de salon, rêveries de voluptés incertaines. Le moralisme victorien l'a pesé et l'a trouvé trop léger. Et Thackeray, avec l'austère solennité du juge, a passé condamnation.

L'on pardonne difficilement aux hommes d'Eglise les menues faiblesses humaines auxquelles parfois ils succombent. Les peccadilles du commun des laïcs deviennent chez eux péchés pendables. On n'admet guère d'un pasteur qu'il ne prenne pas toujours au sérieux les gens sérieux. Or Sterne aimait à plaisanter ; il ne dédaignait pas de s'émouvoir, pour ensuite rire de son émotion ; il connaissait bien les duretés de la vie (son enfance l'avait mis à rude école) et appréciait d'autant mieux les bienfaits spirituels d'une atmosphère légère et détendue. Il s'amusait d'une pirouette élégante sans être lui-même une girouette méprisable. Pourquoi juger un homme du XVIII^e siècle avec la gravité pompeuse et inquiète de l'âge de Disraëli et de Gladstone ?

La vie de Sterne est d'ailleurs mal connue. Faut-il en conclure, après des dizaines de biographes, que les épisodes ignorés cachent les obscures turpitudes d'un libertin dépravé ou les gestes équivoques d'un bouffon de bas étage ? Les sermons que Sterne prêchait — nous en possédons le texte — témoignent de plus d'indulgence chrétienne que les insinuations malveillantes des critiques. Il est des hochements de tête plus pernicious qu'un rire moqueur.

Ces critiques, loin de le guider, désarçonnent souvent le lecteur qui essaie de se documenter avant de pénétrer dans l'œuvre de Sterne.

La masse de leurs études en est cause¹, forêt immense où l'on se perd, et qui cache le véritable paysage littéraire. Les chemins proposés partent vers des horizons diamétralement opposés. Avec Sterne, écrit un commentateur, « le roman sentimental atteint au point extrême de sa formule », devenant l'« exercice sans limite d'une sensibilité qui s'exprime » et marquant la « victoire absolue du sentiment »². A quoi un autre érudit répond que les livres de Sterne proclament la négation du sentiment, la vie et la carrière littéraire de notre auteur constituant par excellence un « voyage non sentimental »³. Duperie que la critique !

Duperie favorisée, il faut bien le reconnaître, par Sterne lui-même. Au lecteur qui l'aborde pour la première fois, *Tristram Shandy* apparaît comme une création surprenante, « énigme... inexplicable », pour reprendre le jugement de La Bruyère sur Rabelais (Diderot ne disait-il pas de Sterne qu'il était le Rabelais de l'Angleterre ?), « visage d'une belle femme avec des pieds et une queue de serpent..., monstrueux assemblage d'une morale fine et ingénieuse et d'une sale corruption ». L'incohérence semble totale ; le désordre est élevé au niveau d'un système ; les digressions se multiplient. L'on avance en tâtonnant, tant le sujet de l'œuvre est insaisissable, et l'on arrive au dernier chapitre sans savoir si l'ouvrage est véritablement achevé.

Manière et matière surprennent et déconcertent également. Que penser d'un auteur qui insère sa préface à la cent soixante-sixième page de son livre⁴ et profite, pour la rédiger, d'une somnolence qui s'est emparée de ses deux principaux personnages ? Que dire des procédés typographiques dont il fait usage : ici, des chapitres de moins de deux lignes ou même dépourvus de tout texte, la page restant toute blanche et le lecteur étant invité à suppléer lui-même au passage qui fait défaut ; là, une page toute noire, un encrage opaque lui donnant un air de deuil ; ailleurs, des rangées d'astérisques en lieu

¹ Parmi les études récentes, voir notamment Henri Fluchère, *Laurence Sterne, de l'homme à l'œuvre. Biographie critique et essai d'interprétation de Tristram Shandy*, Paris, Gallimard, 1961. L'ouvrage de M. Fluchère, très riche en vues nouvelles, contient, aux pages 655 à 693, une bibliographie sternienne des plus utiles.

² E. Legouis et L. Cazamian, *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, 1924, p. 826.

³ Ernest Nevin Dilworth, *The Unsentimental Journey of Laurence Sterne*, New York, King's Crown Press, 1948.

⁴ Nous citerons le texte de *Tristram Shandy* dans la traduction, souvent excellente, de Charles Mauron, telle qu'elle est reproduite dans *Vie et Opinions de Tristram Shandy, Gentilhomme*, Lausanne, Editions Rencontre, 1962. Les quelques corrections que nous avons apportées concernent des lapsus évidents ou sont destinées à rendre plus aisée l'intégration des citations.

et place d'écriture, ou des lignes aux volutes capricieuses destinées à illustrer la structure des différentes parties du roman ; presque partout, un emploi audacieux du tiret. Aux impertinences typographiques s'ajoutent les impudences verbales — calembours grivois, omissions riches de sous-entendus — et les hardiesses thématiques, qui confèrent à l'œuvre son caractère ambigu, le lecteur ne sachant s'il doit rire des audaces de l'auteur ou s'affliger de ce qu'il croit être une prédilection quasi malade pour certains aspects de la vie physiologique du couple humain.

La perplexité s'accroît encore si l'on s'efforce de lier connaissance avec les personnages. Le héros, Tristram Shandy, ne naît que vers le milieu de l'ouvrage ; cent cinquante pages plus loin, il n'a que cinq ans et disparaît bientôt derrière son oncle Toby, dont les amours occupent toute l'attention du lecteur. Personnage falot, ce jeune Tristram fait piètre figure à côté de son père, le vigoureux Walter Shandy. Et pourtant son rôle n'est pas insignifiant : Tristram n'est pas seulement le héros qui donne son nom au livre ; il est le narrateur dont on écoute les confidences, il est le porte-parole de Sterne, il est Sterne lui-même, pasteur et écrivain, à quelques années de sa mort. Identification qui n'est d'ailleurs pas constante. Sterne joue à cache-cache avec son personnage, étant en lui et derrière lui. Il lui souffle ses paroles et parfois ironise à son sujet.

En somme, dira-t-on, un plaisantin que cet auteur ! Un mystificateur qui abuse de notre indulgence ! Et son œuvre, une arlequinade peu digne de la somme d'intérêt dont elle est l'objet depuis deux siècles... L'on pressent très vite cependant une réponse d'une tout autre nature.

* * *

Le livre, une fois ouvert, ne se ferme pas aisément. Il emprisonne le lecteur, qui a peine à s'en libérer. D'où vient cet étrange pouvoir de séduction ?

Son titre exact est révélateur et peut orienter notre recherche : *La vie et les opinions de Tristram Shandy, Gentilhomme*. Il rappelle, à un terme près, les nombreuses « vies et aventures » qui peuplent la littérature mondiale, l'exemple le plus connu peut-être des lettres anglaises étant « la vie et les aventures » de Robinson Crusoé. En substituant « opinions » à « aventures », Sterne cependant déplace de manière fondamentale le champ de l'investigation et définit indirectement l'objet même de son intérêt : à la vie extérieure, qui se

manifeste par des épisodes et des incidents, il préfère la vie intérieure, qui s'exprime par les idées d'un personnage. Plus que l'activité physique et événementielle, la profondeur du monde intellectuel retient l'attention de l'auteur. Là se concentrent tous ses efforts de connaissance.

L'on objectera que dans *Tristram Shandy* le monde extérieur est souvent présent et que ses manifestations ne sont pas dépourvues d'importance. Sterne ne s'arrête pas à ces forces du dehors pour apprécier leur seule valeur intrinsèque. Il ne les mentionne que dans la mesure où, par un jeu souvent capricieux de heurts et de contrecoups, elles agissent sur le comportement intérieur ou sur le caractère de ses personnages. Il aime à observer, avec la curiosité du savant, le choc des énergies extérieures sur la matière intime des créatures de son livre.

Cette matière intime n'est d'ailleurs pas aisée à découvrir. Sterne est frappé d'abord par l'obscurité du tableau et rêve d'une lecture de l'âme humaine qui serait toute clarté: « Si... une vitre était placée devant le cœur humain, cette amélioration aurait une première conséquence absurde : les plus sages et les plus graves d'entre nous auraient à payer chaque jour de leur vie, je ne sais en quelle monnaie, un impôt des portes et fenêtres. Et en second lieu, pour connaître le caractère d'un homme, il suffirait de prendre un fauteuil et d'aller sans bruit s'asseoir devant lui comme devant une ruche vitrée, afin de contempler son âme à nu ; à loisir on observerait tous ses mouvements, ses rouages, la naissance et les mues de ses lubies ; on la verrait vivre en liberté, gambader, s'aventurer, suivre ses caprices, et après avoir noté encore les attitudes plus solennelles qui suivent nécessairement gambades, aventures, etc., il suffirait de prendre sa plume et son encre et de coucher sur le papier strictement ce qu'on aurait vu, sous la foi du serment. Mais les biographes de cette terre ne jouissent pas de telles facilités. » Rêve illusoire, ajoute Sterne, car « nos esprits ne vivent pas à travers nos corps mais y vivent enveloppés dans l'ombre opaque de la chair et du sang »¹.

Sterne ne désespère pas. Très vite il repère, dans la densité obscure de la nature humaine, des zones qui se prêtent à l'exploration. Ce sont les régions de l'épaisseur psychologique où les stratifications n'ont pas pris un caractère d'immuable rigidité ; l'homme s'y manifeste spontanément dans ce qu'il a d'irrationnel, de mouvant, de fantaisiste. Tout individu, en effet, a sa chimère et ne se révèle

¹ PP. 72-73 (Livre I, chapitre 23).

pleinement que lorsqu'il la chevauche. Elle peut prendre, au gré de son cavalier, les aspects les plus variés, devenant animal, minéral, végétal ou abstraction pure, mais n'ayant, si elle est de la race authentique des chimères, « rien d'une bête vicieuse : pas un trait, pas un poil d'âne n'entre dans sa composition ; c'est, léger et vif, le lutin qui vous emporte hors du présent — c'est la lubie, le papillon, la gravure, l'archet, le siège-à-la-oncle-Toby, c'est le dada quelconque, enfin, sur quoi l'homme saute, s'évade, échappe aux soucis et aux accaparements de l'existence — c'est la plus utile des bêtes créées : je ne vois pas, à parler franc, ce que le monde ferait sans elle »¹.

Le siège-à-la-oncle-Toby... Chez l'oncle de Tristram, ancien capitaine de l'armée anglaise, la chimère est d'allure guerrière. Elle est réévocation de batailles historiques, d'encerclements et d'investissements de places fortes ; elle est édification — dans l'immense terrain de manœuvre de l'imagination ou sur les quelques arpents de jardin proches de Shandy Hall — de fortifications savantes, remparts et bastions, escarpe et contrescarpe, demi-lune, barbacane, échauguette ou chemin de ronde... Chez Walter Shandy, la chimère se fait plus cérébrale et plus érudite : discussion pseudo-philosophique sur l'importance des prénoms ou sur l'influence de la forme du nez sur le comportement humain ; rédaction d'un traité de pure théorie sur l'éducation des enfants ; amour impénitent des distinctions les plus subtiles et les plus livresques... Et chez Tristram-Sterne, le narrateur, elle prend des dimensions considérables : elle se manifeste dans l'étude des chimères d'autrui et des chocs qui se produisent lorsqu'elles se rencontrent dans leurs courses endiablées. Il s'agit, en quelque sorte, d'une chimère au second degré — une chimère sur les chimères — l'ensemble de l'ouvrage pouvant être considéré comme la chimère de celui qui l'écrit.

Sterne en effet, comme Walter Shandy, mais à sa façon, est *a great motive-monger*, un grand marchand de motifs. Et l'on pourrait appliquer à son livre ce qu'il dit, sur un ton plaisant, de l'*Essai sur l'entendement humain* de Locke : « Je vous dirai en trois mots ce que l'ouvrage contient. C'est une histoire. — Une histoire de qui ? sur quoi ? quand ? — Point de hâte. C'est l'histoire, monsieur (peut-être en aura-t-on plus envie de la lire), de ce qui se passe dans l'esprit d'un homme. Dites cela et rien de plus du livre, vous ne ferez pas mauvaise figure, je vous le garantis, dans un cercle de métaphysiciens. »²

¹ P. 491 (VIII, 31).

² P. 82 (II, 2).

Il vaut la peine de suivre, dans son trot ou dans son galop, l'un ou l'autre des dadas auxquels Sterne voue son attention. Plus que la monture elle-même, le cavalier intéresse notre auteur. Face à un obstacle qui surgit, l'homme réagit d'une manière qui, bien souvent, est dictée, inconsciemment peut-être, par sa chimère. L'animal guide le maître. Le mot « pont » est-il prononcé devant l'oncle Toby qu'aussitôt se dressent dans son esprit d'audacieux ponts-levis. Parle-t-on de « faiblesse » en présence de Walter Shandy ? Ce vocable, sans tarder, met « en branle toute la puissance d'analyse et le voici se demandant combien il y a d'espèces de faiblesses, distinguant la faiblesse du corps et celle de l'entendement et disputant à grand renfort de syllogismes, tout au long d'une étape ou deux, si la cause de ses infortunes peut être, ou n'être pas, en lui-même »¹. Le jeu des associations d'idées est plein de séductions mystérieuses. Sterne est ici, une fois encore, sur les traces de Locke. Sa sollicitude la plus attendrie se concentre sur l'instant du changement décisif d'orientation, seconde précise où la chimère cesse d'obéir à son cavalier pour s'en aller à sa guise, « déclic capricieux »² qui provoque une impulsion nouvelle. Un simple coup de sonnette interrompt brusquement le flux de pensées de Walter Shandy et le précipite, malgré lui, vers d'autres considérations. Il affecte également son frère Toby, d'une manière tout autre cependant : « Le coup de sonnette et le coup à la porte frappèrent aussi fortement le sens de mon oncle Toby, mais en déclenchant chez lui une suite d'idées bien différentes. Leurs deux chocs inconciliables évoquèrent aussitôt dans l'esprit de mon oncle Toby le grand ingénieur Stevinus. Que venait faire là Stevinus, voilà bien le plus grand de nos problèmes. »³

On pourrait affirmer, face à un tel passage, que Sterne se complait dans le rôle de la divinité qui épie les humains dans ce qu'ils ont de plus caché et de plus risible et qui s'amuse à leurs dépens. Le masque de l'ironie, toutefois, ne dissimule pas totalement le sérieux d'un visage qui questionne. Asmodée soulève le toit des maisons pour observer la vie intime des familles ; sa curiosité, par moments, est quelque peu malsaine. La curiosité de Sterne est un besoin de comprendre ; Tristram ouvre la tête des individus pour voir fonctionner les organes de leur esprit. Il parle volontiers des « rouages » du cerveau, merveilleuse horloge, dont il importe de connaître le mécanisme. « Lorsque de grands événements, constate-t-il, tombent du ciel à

¹ P. 49 (I, 16).

² P. 88 (II, 4).

³ P. 100 (II, 10).

l'improvisiste sur la scène de ce monde sublunaire, l'esprit humain, curieux par essence, vole derrière les décors pour en rechercher la cause première et le ressort caché. »¹

* * *

Qui parle d'horloge fait intervenir inmanquablement la notion de durée. L'écoulement du temps est une des dimensions qui donne à *Tristram Shandy* son originalité la plus grande et rend plus exaltante la découverte à laquelle Sterne convie son lecteur².

Est-il juste de parler *du* temps ? A dire vrai, mieux vaut mettre la notion au pluriel et parler *des* temps. La durée en effet ne se déroule pas dans le roman de Sterne le long d'une unique ligne. Elle emprunte des cheminements divers, intervenant sur plusieurs plans, qui glissent parallèlement ou se croisent en une géométrie savamment complexe.

Il y a d'abord le temps historique. Toute l'œuvre est solidement ancrée dans des événements politico-militaires de la fin du XVII^e et du début du XVIII^e siècle : siège de Limerick (août 1690), bataille de Steenkirk (1692), capitulation de Namur (30 août 1695), traité d'Utrecht (1713), etc. Les événements qui constituent l'histoire de la famille Shandy — naissances, décès, voyages — se situent et s'agencent par rapport à ces points de repères historiques, une chronologie d'une remarquable précision permettant de placer sur la trame du temps historique les différents moments du livre. Le temps historique n'est d'ailleurs pas parcouru dans l'ordre logique de son écoulement. Les retours en arrière sont fréquents et importants. Les derniers chapitres de l'ouvrage, qui concernent un des épisodes de la vie sentimentale de l'oncle Toby, se déroulent en 1714, soit quatre ans avant le sujet de la première page, laquelle se rapporte, on le sait, à la conception de *Tristram Shandy*, dans la nuit du premier dimanche au premier lundi de mars 1718. Le temps historique apparaît ainsi comme une vaste toile de fonds, décor simultané de la scène spacieuse où, indifférents à la succession chronologique, les personnages évoluent.

Ces personnages, dans les divers moments historiquement découpus qui constituent le canevas du livre, suivent une progression

¹ P. 266 (IV, 27).

² Nous nous inspirons des pages très suggestives que M. Fluchère (op. cit., pp. 295-331) a consacrées à l'emploi du temps chez Sterne.

temporelle d'une extrême netteté : le temps de l'action ou temps romanesque (Sterne parle de temps poétique) est un élément structural essentiel. Dans les chapitres du livre qui décrivent les heures précédant la naissance de Tristram, dans la nuit du 5 au 6 décembre 1718, l'auteur prend soin d'intégrer pour ainsi dire chaque événement, chaque geste et chaque parole dans une succession temporelle qui, si l'on écarte ce qui est digression et s'inscrit dans d'autres séries chronologiques situées à d'autres époques du temps historique, acquiert une densité prodigieuse et semble être, aux yeux du lecteur, la vie même présentée à l'état brut. Sterne multiplie les références au monde de la durée, procédant ainsi à un enchaînement minutieux des actions de ses personnages. Il n'est, pour s'en convaincre, qu'à lire le début ou la fin de quelques-uns des chapitres; le passage d'une subdivision à l'autre permet à l'auteur de faire le point et de river les événements dans le temps romanesque :

Début du chapitre XXI du livre premier : « Pourquoi tout ce bruit et ces va-et-vient précipités là-haut, dit mon père, en s'adressant *après une heure et demie* de silence à mon oncle Toby... »

Fin du chapitre IV du livre II : « Il sera grand temps alors, je l'avoue, de revenir dans le salon où nous avons laissé mon oncle Toby devant la cheminée et *au milieu d'une phrase*. »

Début du chapitre XIV du livre II : « Nous avons laissé, à la fin du dernier chapitre, mon père et mon oncle Toby debout comme Brutus et Cassius achevant leur dialogue.

» *Ayant prononcé son dernier mot*, mon père se rassit. »

Début du chapitre XVIII du livre II : « Obadiah gagna sans discussion ses deux couronnes, car le caporal Trim *sortait à peine de la pièce lorsqu'il y fit son entrée*... »

Fin du chapitre XI du livre III : « Le Dr Slop fit la moue pour rendre à mon oncle Toby le compliment de son interjection sifflée, *quand tout à coup la porte qu'on verra s'ouvrir précipitamment, non dans le chapitre suivant mais dans l'autre*, mit le point final à cette dispute. »

Début du chapitre II du livre IV : « *Une heure et demie* durant, mon père demeura couché en travers du lit, aussi immobile que si la main de la mort l'y avait poussé. »¹

Sterne éprouve le besoin de faire disparaître tout hiatus temporel qui pourrait se glisser à son insu dans les jointures de l'épisode raconté. Ce souci explique sans doute quelques-uns des procédés savoureux qui apparaissent aux articulations du livre: une phrase, par exemple,

¹ PP. 64, 88, 106, 129, 155, 232. C'est nous qui soulignons.

commence dans un chapitre, lequel s'achève sur un *que* de subordination, et se poursuit dans le chapitre suivant ; la ponctuation finale de nombreux chapitres est deux points, signe qui unit étroitement, colmatant la moindre brèche, l'annonce d'un discours direct et les propos mêmes de ce discours.

La volonté d'éviter toute interruption de la durée romanesque se manifeste dans d'autres moments, historiquement distincts, du livre, et notamment dans le récit des ultimes escarmouches amoureuses opposant le capitaine Shandy et la veuve Wadman. Elle est moins apparente peut-être dans le passage consacré au voyage de Tristram en France.

L'auteur-narrateur, Tristram-Sterne, manipule donc le temps romanesque avec une habileté consommée. Mais il n'est pas seul à s'intéresser aux problèmes de durée. Les personnages — Walter Shandy, l'oncle Toby — s'y arrêtent eux aussi. Ils viennent alors se glisser entre le créateur du livre et le lecteur. En d'autres termes, le même espace temporel change de valeur selon qu'il est durée objective mesurée par l'auteur-narrateur ou durée subjective vécue par l'un des personnages. Le temps romanesque se transforme en temps de la conscience. Sterne reprend ici, pour les illustrer et les développer, quelques-unes des affirmations de Locke. Au chapitre VIII du deuxième livre, — chapitre d'une importance considérable et auquel il nous faudra revenir —, Sterne déclare ce qui suit, imaginant un « hypercritique » qui trouverait à redire à sa façon de traiter le temps : « Je lui rappellerai que l'enchaînement de nos sensations produit seul en nous l'idée de durée : le vrai pendule scolastique, le seul au tribunal de qui, très scolastiquement, je me soumette, abjurant et détestant la juridiction de tous les autres pendules au monde. »²

Il arrive que les personnages eux-mêmes perçoivent ces variations de durée. Lockien convaincu, Walter Shandy ne cache pas les étonnements que provoque en lui l'écoulement du temps : « Il y a juste deux heures dix que le Dr Slop et Obadiah sont arrivés... et je ne sais comment, frère Toby, il semble à mon imagination qu'il s'est écoulé un siècle. »² Non content de constater la différence entre l'heure de l'horloge et l'heure de la conscience, il tente de l'expliquer à son frère, au cours d'une conversation qui prend bien vite l'allure d'une leçon :

« Pour comprendre la nature du temps, ce qui est très nécessaire à l'intelligence de l'infini, l'un n'étant qu'une partie de l'autre, il

¹ P. 97 (II, 8).

² P. 162 (III, 18).

nous faut d'abord considérer à loisir notre idée de durée afin d'expliquer clairement la façon dont nous l'avons acquise.

— Qui s'en préoccupe ? dit mon oncle Toby.

— Car si vous voulez bien jeter un regard à l'intérieur de votre propre esprit, poursuivit mon père, par une observation attentive vous percevrez, mon frère, qu'à l'instant où vous et moi parlons, pensons et fumons nos pipes, et tandis que nous recevons des idées successives dans nos esprits, nous connaissons par là notre propre existence et nous jugeons par suite que cette existence même et celle de n'importe qui ainsi que leur continuation ont une commune mesure avec la succession de nos idées, notre durée ou la durée de quoi que ce soit qui co-existe à notre pensée, de sorte que, selon cette hypothèse préconçue...

— Vous me brouillez la tête, cria mon oncle Toby.

— Et voilà pourquoi, répliqua mon père, dans nos computations du temps, nous avons pris une telle habitude des minutes, heures, semaines et mois, nous sommes si accoutumés à nos horloges (je voudrais qu'il n'y eût plus une horloge dans ce royaume) pour découper notre temps et le temps de nos proches, que nous pourrions nous estimer heureux un jour si la succession de nos idées garde encore pour nous la moindre valeur.

Or, que nous en prenions ou non conscience, poursuivit mon père, il se produit dans la tête de tout homme raisonnable une succession régulière d'idées qui, quel qu'en soit le genre, s'accrochent les unes aux autres pour former une sorte...

— De train d'artillerie ? dit mon oncle Toby.

— De train de sornettes ! dit mon père, qui se succèdent dans notre esprit à une certaine distance, exactement comme les images de lanterne magique mues par la flamme d'une bougie. »¹

La géométrie temporelle du roman, cependant, est plus complexe encore. Deux dimensions nouvelles se manifestent bientôt, dont il faut tenir compte : le temps de composition de l'œuvre et le temps de lecture. En se servant de l'un et de l'autre, Sterne entre pour ainsi dire dans le jeu de ses personnages et entraîne le lecteur à sa suite.

Ses propres interventions prennent plusieurs aspects : il indique le temps qu'il a dû consacrer à la rédaction de telle partie de son ouvrage ou suppose le nombre de mois ou d'années qu'il juge nécessaires à son achèvement. Il dépeint aussi les lenteurs de la composition : « Voici moins d'une demi-heure, (dans la hâte et l'agitation du pauvre diable qui écrit pour gagner son pain quotidien) j'ai jeté

¹ PP. 163-164 (III, 18).

au feu, au lieu du brouillon, la bonne page que je venais de transcrire avec soin. »¹ Et à intervalles réguliers, il accroche, sur le temps historique qui tient lieu de toile de fond, l'instant précis où s'accomplit son travail d'écrivain-narrateur : « ... cette observation m'appartient, écrit-il au cours d'une digression, et j'en ai été frappé précisément en ce jour pluvieux du 26 mars 1759 entre neuf et dix heures du matin. »²

Il convient d'apprécier à sa juste valeur le temps de narration ; son importance, dans l'architecture de l'œuvre, est indéniable. La chimère de *Tristram-Sterne* réunit en elle, avons-nous vu, toutes les chimères partielles, qui constituent ainsi la substance dont elle se nourrit. De même, le temps propre au narrateur englobe tous les temps fragmentaires apparaissant ici ou là au gré des cheminements romanesques ou des perceptions psychologiques individuelles. *Tristram Shandy*, dans sa matière comme dans sa durée, répond à la définition lockienne : il est bien l'histoire de ce qui se passe dans l'esprit d'un homme.

Quant au temps de lecture, il préoccupe constamment Sterne, qui s'efforce — du moins en donne-t-il l'impression — de l'assimiler, dans la mesure du possible, au temps nécessaire à l'action. Les différences qui subsistent entre la durée romanesque et la durée de la lecture apparaissent alors comme des mises en évidence ; elles soulignent l'effort de structuration temporelle qui caractérise l'ensemble de l'œuvre.

Avec une audace impudente, Sterne ne craint pas de jongler avec les diverses notions temporelles que son livre abrite. Il fait preuve d'une désinvolture qui ne le cède qu'à son inouïe virtuosité. Il faut reprendre ici le chapitre VIII — déjà partiellement cité — du livre II. L'auteur commence par rapprocher étroitement le temps de l'action et celui de la lecture : « Depuis l'instant où mon oncle Toby sonna et où Obadiah reçut l'ordre de seller un cheval et de galoper vers le Dr Slop, l'accoucheur, il s'est bien écoulé une heure et demie de lecture tolérable. Poétiquement, j'ai donc laissé à Obadiah le temps de faire l'aller et le retour (étant donné d'ailleurs l'urgence du voyage) et l'on ne saurait rien me reprocher à cet égard, bien qu'à la vérité l'homme ait peut-être juste enfilé ses bottes. »

C'est alors qu'entre dans le débat l'« hypercritique » dont il a été fait mention plus haut. Il constate que le temps réel séparant le moment présent de l'action et le coup de sonnette mentionné antérieurement se réduit, s'il est mesuré en temps de lecture, à deux

¹ P. 248 (IV, 17).

² P. 65 (I, 21).

minutes treize secondes trois cinquièmes. Sterne répond, comme on l'a vu, en faisant intervenir la durée psychologique et énumère les voyages considérables dans l'espace et dans l'histoire que la conscience a pu effectuer depuis qu'a retenti le fameux coup de sonnette. L'hypercritique se montre intraitable : « Deux minutes treize secondes... ne font jamais que deux minutes treize secondes ; la plaidoirie qui vous sauve dramatiquement vous damne biographiquement et transforme en roman avoué un livre naguère apocryphe. » Pirouette de Sterne : Qu'à cela ne tienne ! Restons-en à deux minutes treize secondes et ne parlons plus d'une heure et demie. Mais en ce cas, comment Obadiah a-t-il pu, en un laps de temps si bref, seller son cheval et parcourir deux fois les huit milles qui séparent Shandy Hall de la demeure du Dr Slop ? Réponse : « Obadiah avait à peine fait trente mètres hors de la cour qu'il rencontra le Dr Slop. »¹ Sterne préfère modifier son intrigue que toucher à la structure temporelle de son œuvre.

Non content de les mélanger, il soumet les catégories de durée à de savantes manipulations. Il aime en particulier à précipiter ou à ralentir la marche de l'un ou l'autre de ses temps. Quelques-uns des procédés typographiques qu'il adopte — pages blanches, rangées d'astérisques — aboutissent à une accélération du temps de lecture ; l'auteur substitue au rythme de l'œil qui suit le chemin régulier des caractères d'imprimerie le rythme fulgurant de l'imagination qui supplée aux lacunes de l'écriture et brosse en une seconde un portrait qui ne serait appréhendé, tracé noir sur blanc, qu'au prix d'un travail de plusieurs minutes. Ailleurs c'est le temps romanesque qui est allongé comme à plaisir, étalé, disséqué, scindé en menus éléments : plusieurs centaines de pages pour rendre compte de quelques heures ; deux chapitres pour permettre à Walter et à Toby Shandy — ils se rendent auprès de la mère de Tristram qui vient d'accoucher — de gravir deux marches d'escalier. Et parfois, l'arrêt est total. Lorsque, dans un cinéma, le déroulement d'un film s'interrompt brusquement, l'on est surpris souvent par l'extraordinaire puissance de suggestion qui se dégage de l'image d'une vie arrêtée ; le moindre détail prend un relief particulier, comme si l'élimination de la dimension temporelle mettait en valeur les autres dimensions. Sterne procède de même, preuve en soit le passage suivant, qui constitue à lui seul un très bref chapitre :

« A l'instant où mon oncle Toby prononçait le mot femme ma mère avançait très prudemment dans l'obscurité du couloir qui

¹ P. 97 (II, 8).

menait au salon. Les deux syllabes, déjà distinctement prononcées, lui parvinrent d'autant mieux qu'Obadiah avait négligé de fermer complètement la porte : elle put donc se croire le sujet de la conversation. Retenant son souffle, donc, et un doigt posé sur les lèvres, la tête penchée avec une gracieuse torsion du col (qui plaçait juste son oreille à portée de la fente) elle écouta passionnément : le graveur n'eût pu souhaiter plus beau modèle pour son « Esclave attentif » qu'accompagne la « Déesse du Silence ».

» Je la laisserai cinq minutes dans cette attitude, le temps d'amener au même point, comme Rapin celles de l'Eglise, les affaires de la cuisine. »¹

Le temps romanesque est ici suspendu, celui du moins de l'intrigue qui se situe dans le salon des Shandy ; la mère de Tristram est figée momentanément dans l'immobilité d'un être congelé hors de l'histoire et de la vie ; l'on ne reviendra au mot « femme », qui a condensé toute son attention, que huit pages plus loin. Dans l'intervalle seuls vont s'écouler les temps de narration et de lecture et les durées propres à d'autres aspects du déroulement romanesque.

Sterne prend plaisir à placer ses personnages en état d'hibernation. Il ne résiste pas alors à la tentation de nous signaler expressément ce qu'il vient de faire, comme s'il était fier du pouvoir merveilleux dont il dispose : « Je suis débarrassé de tous mes héros et puisque, pour la première fois, je dispose d'un certain loisir, je m'en vais le mettre à profit pour écrire ma préface. »² Ou encore, au moment de se lancer dans une des digressions qui lui sont chères : « L'explication me demandera une demi-heure pendant laquelle je laisserai mon père sur son lit et mon oncle Toby dans son vieux fauteuil à boules de laine. »³

L'arrêt du temps s'accompagne parfois d'un mouvement de recul. La caméra fait marche arrière. Une scène est rejouée, mais vue sous un autre angle ou par d'autres yeux. Ainsi, vers la fin du livre, le bref trajet qui conduit l'oncle Toby à la porte de sa voisine, la veuve Wadman (il a l'intention de lui faire des déclarations décisives) est vécu d'abord au travers des hésitations de Toby lui-même, puis par les observations impatientes de Walter Shandy, qui assiste à distance, avec sa femme, à toute la scène.

Il est donc incontestable que le facteur temps joue un rôle essentiel dans la découverte que Sterne se propose d'effectuer avec ses

¹ P. 294 (V, 5).

² P. 165 (III, 20).

³ P. 185 (III, 30).

lecteurs. Dissocier ses multiples agencements, c'est pénétrer au cœur même de la vie dans ce qu'elle a de mystérieusement mouvant. Sterne se range ainsi parmi ces « romanciers de la durée » auxquels la critique contemporaine consacre des études nombreuses et pleines de sollicitude. Il est de la lignée de Joyce, de Proust ou de Virginia Woolf, même si la pénétration dans l'épaisseur du temps n'obéit pas aux mêmes critères ni aux mêmes préoccupations. Il serait tentant, à cet égard, de comparer l'entreprise de Joyce et celle de Sterne, de rapprocher les quelques heures que *Tristram Shandy* veut explorer de ce 14 juin 1904, ce *Bloomsday* qui constitue la matière même d'*Ulysses*. N'y a-t-il pas, dans les deux cas, usage et manipulation de la durée pour accéder à une connaissance complète de la conscience intime, le temps perdant sa dimension purement extérieure ?

* * *

Consacrer sa pensée au problème mystérieux de la durée, ou des durées, c'est courir le risque d'une angoisse. La contemplation du temps peut prendre l'allure d'une hantise, celle peut-être que Proust et Virginia Woolf ont connue, où le sentiment de la mort occupe une place qui n'est pas négligeable. Qu'en est-il de Sterne ?

Il serait aisé de relever, dans les dernières parties de *Tristram Shandy*, une apparition assez frappante du thème de la mort qui s'approche. Au début du livre VII, le voyage que Tristram effectue sur le continent se transforme en une véritable course contre la montre, le narrateur ayant une mince avance sur la mort qui le poursuit : « Je suis plus poursuivi que mille diables et risque d'être rattrapé avant qu'on ait changé les chevaux ; pour l'amour du ciel, faites vite ! »¹ Quelques pages plus loin : « Tout ceci bien considéré et la Mort pouvant être plus proche que je ne l'imagine, je voudrais, dis-je, être à Abbeville... en route donc. »² Ou encore : « ... le mouvement m'apparaît vie et joie, l'immobilité ou la lenteur, mort et diable.

» Hé là ! Hé là ! le monde entier est endormi !... Sortez-moi ces chevaux ! Graissez-moi ces roues ! Attachez la malle et plantez un clou dans cette moulure, je n'ai pas un instant à perdre. »³

Si le temps qui passe s'identifie parfois avec la venue inquiétante de la mort, il est, dans les structures temporelles de l'expérience

¹ P. 404 (VII, 7).

² P. 408 (VII, 10).

³ P. 409 (VII, 13).

humaine, d'autres sources d'anxiété ; le temps romanesque et le temps propre au narrateur accusent entre eux des différences de rythme qui donnent le vertige : « J'ai ce mois-ci douze mois de plus qu'il y a juste un an ; or, comme, parvenu à peu près au milieu de mon quatrième volume, je n'ai retracé que l'histoire de ma première journée, il est clair que j'ai aujourd'hui trois cent soixante-quatre jours à raconter de plus qu'à l'instant où j'entrepris mon ouvrage. Ainsi au lieu d'avancer dans mon travail à mesure que je le fais, comme un écrivain ordinaire, j'ai reculé de trois cent soixante-quatre fois trois volumes et demi, si chaque jour de ma vie doit être aussi plein que celui-ci (pourquoi pas ?) et si les événements et les opinions qui l'emplissent doivent être traduits aussi longuement (et pourquoi les couperais-je ?). En outre comme à cette allure je vis trois cent soixante-quatre fois plus vite que je n'écris, il s'ensuit, n'en déplaise à Votre Excellence, que plus j'écris plus j'aurai à écrire et plus, par conséquent, Votre Excellence aura à lire. »¹

Le ton est celui du badinage. Ne cache-t-il pas, chez Sterne, un réel émoi, celui qui saisit le malade fiévreux lorsqu'un cauchemar lui présente un travail qu'il veut et doit faire et qui s'amplifie selon les lois d'une hallucinante progression géométrique ? L'on éprouve alors le désir de relire *Tristram Shandy*, afin d'en découvrir la tonalité cachée. L'on croit pressentir des frissons fugitifs, lourds de signification.

Œuvre d'investigation intellectuelle, le livre de Sterne prend alors les accents d'une confidence du cœur. Elle devient même, ici où là, le chuchotement inquiet d'un être qui vibre autant qu'il comprend, et qui, pudeur émouvante, s'efforce de cacher sous le masque du bouffon l'étrange et douloureuse sensation qui parfois l'étreint.

Le lecteur parvient ainsi au seuil d'un domaine immense, souvent visité — mais le visiteur a-t-il toujours bien su voir ? — qui s'organise chez Sterne autour du mot « sentimental ». Sterne n'est-il pas responsable du succès de ce vocable, que son second grand ouvrage, *Le voyage sentimental*, a catapulté dans le monde des lettres européennes ?

D'emblée, une distinction fondamentale s'impose. Les frémissements qui parcourent ces deux livres ne sont pas semblables, ni les élans qui les animent. Certes, dans plusieurs de ses éléments, la première œuvre est l'ébauche de la seconde. Elles obéissent cependant à une vision de la vie qui n'est pas la même et expriment deux aspects différents de l'auteur. Si celle-là conduit, comme on l'a vu, au sein

¹ P. 243 (IV, 13).

du flux de conscience qui constitue la matière de Tristram narrateur, celle-ci est axée sur une autre création de Sterne, nouvelle incarnation de son moi, Yorick.

Yorick apparaît déjà dans *Tristram Shandy*. Sa généalogie, qui le rattache au « pauvre Yorick » du cimetière d'Elseneur, nous y est présentée, ainsi que sa mort. Par la suite, nous le voyons, en raison d'un des retours en arrière si fréquents dans l'œuvre, ressurgir et discuter longuement avec Toby et Walter Shandy. Sterne déjà éprouve, ici ou là, le besoin de s'identifier à lui. Ne lui attribue-t-il pas un de ses propres sermons, prêché et imprimé à York une dizaine d'années plus tôt ? Et ne fait-il pas de lui le pasteur de campagne qu'il était, ou rêvait d'être ?

Yorick cependant ne disparaît pas avec la fin de *Tristram Shandy*. Il sort de cette première grande œuvre de Sterne pour mener une vie plus indépendante. D'autres sermons sont publiés sous son nom. Il devient épistolier, témoin les *Lettres de Yorick à Eliza*. Il sera la conscience motrice du *Voyage sentimental*.

Mais sorti de *Tristram Shandy*, il n'est plus le même. A vrai dire, il y a deux Yorick bien distincts, le shandéen et le postshandéen. Le premier seul retiendra notre attention. Il frappe par la solidité de son bon sens, par son amour de la simplicité et des gens humbles, par sa sereine honnêteté, sa bonne humeur et son goût pour la plaisanterie. Il ne manifeste pas encore cette complaisance dans l'émotion qui sera la sienne dans sa carrière ultérieure. Il est encore proche de son aïeul shakespearien, *a fellow of infinite jest, of most excellent fancy*. Son intervention provoque, dans l'atmosphère de controverse intellectuelle qui prévaut si souvent dans *Tristram Shandy*, une heureuse détente, une sorte de dilatation du cœur, d'où n'est pas absente une tendresse discrète. Hélas, pauvre Yorick ! L'exclamation donne la tonalité essentielle.

Le rôle de l'oncle Toby est analogue, en plus d'un endroit. Ame pure et naïve, il fait entendre, dans le monde de l'intellect où se complaît Walter Shandy, la voix du sentiment et de ses aspirations légitimes. Encore faut-il ne pas le juger en fonction de ce que Sterne sera et écrira par la suite. L'on a insisté un peu trop sur certains passages du livre où Toby semble mettre en pratique les enseignements du *Voyage sentimental*. On a comparé son attitude envers les animaux, toute de douceur et de compassion, à la pitié émue que ressentira Yorick face aux ânes qui croiseront son chemin en France. On a souligné les élans de générosité et de dévouement qui le saisissent devant le malheur d'un jeune orphelin. La présence dans l'œuvre d'« épisodes de sensibilité » est indéniable. Il faut se garder

toutefois de voir en eux la note dominante du livre. Il est injuste d'apprécier le brave Toby selon les normes de la « dear sensibility » dont Sterne parlera abondamment dans une phase postérieure de sa création littéraire. Le lecteur, avec *Tristram Shandy*, est parvenu à l'étape du sentiment et non encore à celle du sentimentalisme.

Le Toby authentique, qui comme Yorick (le Yorick shandéen) sait délicatement faire naître l'émotion, apparaît dans certains gestes mineurs : il a une façon bien à lui, dans les moments difficiles, de simplement prendre la main de son frère ; il a des mots sans prétention ni éclat ; des silences qui en disent plus que des proclamations, ou encore une manière toute personnelle de siffloter pour dissimuler son trouble ou son irritation. Le sentiment est chose du dedans et non une force qui s'extériorise.

Mais il est un troisième personnage qui contribue, par ses apparitions fugitives, à troubler la sérénité intellectuelle du roman. Il n'appartient pas au cercle romanesque de Shandy Hall, mais au monde du narrateur et vit dans le faisceau temporel propre à Tristram-Sterne, son existence se situant, dans la chronologie historique, vers 1760 et non, comme celle des frères Shandy, vers 1720 : la mystérieuse, la « chère chère Jenny », objet de huit ou dix invocations de l'auteur. Dans la sphère qui est la sienne, elle opère à la façon de Yorick et de l'oncle Toby, amenant, par son intervention dans la conscience de l'écrivain, un changement délicat de l'atmosphère émotionnelle. Peu importe l'origine biographique de cette Jenny et les liens que l'érudition tâche d'établir avec telle créature qui traversa la vie du pasteur Sterne. Dans le livre, elle est la confidente des inquiétudes du narrateur : « Le temps s'évanouit trop vite ; de chaque lettre tracée ici j'apprends avec quelle rapidité la vie suit ma plume ; ces heures et ces jours, plus précieux, ma chère Jenny, que les rubis de ton collier, fuient sur nos têtes comme les nuages légers un jour de vent. Ils ne retourneront pas. Tout nous presse. A peine as-tu roulé cette boucle de tes cheveux que, déjà, elle grisonne. Chacun des baisements où je te dis adieu, chacune des absences qui le suit sont un prélude à cette séparation que nous devons bientôt connaître.

» Que le ciel ait pitié de nous également ! » ¹

Elle est aussi, cette douce Jenny, la femme dont rêve Tristram, objet non de larmoyantes ou exaltantes effusions du cœur, mais de « ce tendre et délicieux sentiment qui toujours se mêle à une amitié entre homme et femme » ².

¹ P. 515 (IX, 8).

² P. 54 (I, 18).

Quelque part, vers le milieu de son livre, Sterne confesse, sur un ton mi-sérieux, que *trop de choses l'étouffent*¹, qu'il voudrait pouvoir exprimer. Le lecteur, autant que l'auteur, ressent cette impression de surabondance. Le courant qui déferle n'a pas de fin.

Comment conclure, même provisoirement, en présence d'une œuvre qui n'a pas d'achèvement et ne saurait en avoir, étant une simple tranche, extensible à volonté, des vies qui courent aux niveaux différents de l'édifice du temps ? Faut-il se contenter de souligner la valeur et la pérennité de l'entreprise et prendre à la lettre telle déclaration enjouée de l'écrivain : « C'est pour les curieux que j'écris et c'est d'eux que je serai lu jusqu'à la fin du monde en supposant que la lecture puisse se prolonger si longtemps »² ? Plus respectueux de l'esprit sternien, demandons, ultime contraste, à la préface du volume — elle se trouve, nous l'avons vu, au milieu du livre — de fournir le propos final :

« Voici le plus ardent souhait que je forme pour vous et moi : fasse le Ciel (s'il ne l'a déjà fait) que les dons et les vertus d'esprit et de jugement avec tout ce qui les accompagne d'ordinaire, mémoire, fantaisie, génie, éloquence, vivacité, soient déversés en nous sans parcimonie, mesure, retard ni empêchement, nous combent de leur surabondance, écume et lie comprises (car je n'en voudrais pas perdre une goutte) et se répandent dans les divers réceptacles, cavités, vaisseaux, chambres, dortoirs, réfectoires, corridors de nos cervelles afin qu'elles en soient perpétuellement injectées et baignées et finissent, selon le plein sens et intention entière de mon souhait, par en être, dans leurs moindres vaisseaux, gros ou petits, à ce point imbibées, gorgées, saturées qu'elles n'en sauraient absorber une goutte de plus par le dedans ou par le dehors quand même cela sauverait un homme.

» Dieu nous bénisse ! quel noble travail nous ferions. Comme je vous enlèverais ! Quelle ne serait pas mon ivresse d'écrire pour de tels lecteurs ! Et vous, juste ciel ! Quelle extase ne trouveriez-vous pas à me lire ! Mais c'en est trop ! Mes forces s'en vont, un évanouissement délicieux me gagne, la nature n'en saurait supporter davantage. »³

Ernest GIDDEY.

¹ P. 277 (IV, 32).

² P. 67 (I, 21).

³ PP. 166-167 (III, Préface, entre chapitres 20 et 21).