Tristram Shandy à mots comptés

Anne Bandry-Scubbi

► To cite this version:

Anne Bandry-Scubbi. Tristram Shandy à mots comptés. Bulletin de la Société d'Etudes Anglo-Américaines des XVIIème et XVIIIème siècles, 2006, 63 (1), pp.41-61. 10.3406/xvii.2006.2320 . hal-02986423

HAL Id: hal-02986423

<https://hal.science/hal-02986423>

Submitted on 2 Nov 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Tristram Shandy à mots comptés

Anne Bandry-Scubbi

Citer ce document / Cite this document :

Bandry-Scubbi Anne. *Tristram Shandy* à mots comptés. In: XVII-XVIII. Revue de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles. N°63, 2006. pp. 41-61;

doi : <https://doi.org/10.3406/xvii.2006.2320>

https://www.persee.fr/doc/xvii_0291-3798_2006_num_63_1_2320

Fichier pdf généré le 27/03/2018

Abstract

This article relies on computer-aided textual analysis to examine the distribution of key terms and of specific typographical signs in *Tristram Shandy* so as to highlight some features of Sterne's writing.

This is done by focussing on the evolution of these aspects over the nine volumes, by comparing Sterne's text with other eighteenth-century works of fiction and by taking into account contemporary reactions to the different instalments. The article first investigates the manner in which Sterne maintained his reputation of making his pages unconventional, notably by his use of dashes, asterisks and chapters. The vocabulary is then probed into by analysing the distribution of hapax legomena and of very frequent words. Confronting imitative texts with *Tristram Shandy* in a quantitative approach also helps to find out some of the proportions which make Shandean writing unique.

Résumé

Cet examen de *Tristram Shandy* s'appuie sur des instruments d'analyse textuelle assistée par ordinateur pour mettre en évidence la répartition de mots clés ou de signes typographiques dont Sterne fait un usage particulier. L'évolution d'un tome à l'autre, une comparaison avec plusieurs autres textes de fiction du XVIII^e siècle, ainsi que la prise en compte de réactions suscitées par le succès de l'oeuvre aident à cerner certains traits de l'écriture. Dans un premier temps est observée la manière dont Sterne entretient sa réputation de produire des pages à l'apparence peu conventionnelle, notamment avec les tirets, les astérisques et le découpage en chapitres. Le vocabulaire devient ensuite l'objet d'étude avec l'analyse de la répartition des hapax et des mots très fréquents. Une confrontation selon une approche quantitative entre *Tristram Shandy* et les textes qui cherchent à l'imiter permet de détecter certains des «dosages» qui font la spécificité de l'écriture shandéenne.

TRISTRAM SHANDY À MOTS COMPTÉS

Résumé : Cet examen de *Tristram Shandy* s'appuie sur des instruments d'analyse textuelle assistée par ordinateur pour mettre en évidence la répartition de mots clés ou de signes typographiques dont Sterne fait un usage particulier. L'évolution d'un tome à l'autre, une comparaison avec plusieurs autres textes de fiction du XVIII^e siècle, ainsi que la prise en compte de réactions suscitées par le succès de l'œuvre aident à cerner certains traits de l'écriture. Dans un premier temps est observée la manière dont Sterne entretient sa réputation de produire des pages à l'apparence peu conventionnelle, notamment avec les tirets, les astérisques et le découpage en chapitres. Le vocabulaire devient ensuite l'objet d'étude avec l'analyse de la répartition des hapax et des mots très fréquents. Une confrontation selon une approche quantitative entre *Tristram Shandy* et les textes qui cherchent à l'imiter permet de détecter certains des « dosages » qui font la spécificité de l'écriture shandéenne.

Abstract: This article relies on computer-aided textual analysis to examine the distribution of key terms and of specific typographical signs in *Tristram Shandy* so as to highlight some features of Sterne's writing. This is done by focussing on the evolution of these aspects over the nine volumes, by comparing Sterne's text with other eighteenth-century works of fiction and by taking into account contemporary reactions to the different instalments. The article first investigates the manner in which Sterne maintained his reputation of making his pages unconventional, notably by his use of dashes, asterisks and chapters. The vocabulary is then probed into by analysing the distribution of *hapax legomena* and of very frequent words. Confronting imitative texts with *Tristram Shandy* in a quantitative approach also helps to find out some of the proportions which make Shandean writing unique.

« Do, Sir, sit down upon a set » (6.1). S'ils peuvent s'empiler, il fallut sept ans pour que les neuf volumes de *Tristram Shandy* forment un tout. Cinq livraisons furent ainsi proposées à la vente entre décembre 1759 et janvier 1767. Plus encore que pour un texte d'un seul tenant se posent les questions de la cohérence de l'œuvre,

de l'évolution des thématiques, de la répartition des occurrences de mots saillants dans l'ensemble du roman, de la continuité des jeux avec la texture même de l'écriture. Les nombreuses réactions que suscita l'immense succès du texte permettent de cerner certaines caractéristiques de l'écriture shandéenne, souvent par défaut : les maladresses des textes parasites font ressortir l'originalité de Sterne. Décompter les fréquences relatives de termes ou de signes typographiques, analyser les représentations graphiques de leur répartition permettent de mettre en évidence les lignes de force qui sous-tendent le récit, d'en faire apparaître le squelette et les ramifications nerveuses, grâce à des instruments fournissant ce que l'on pourrait appeler de l'imagerie textuelle. L'analyse textuelle assistée par ordinateur permet ainsi d'examiner l'organisation des neuf tomes et l'évolution des jeux avec la typographie, la cadence des phrases et des chapitres, ainsi que la densité de certains termes clés.¹

Les mots sur la page

Les éditions modernes de *Tristram Shandy* ne permettent guère de se rendre compte que la longueur des volumes diminue à partir de la troisième livraison, soit à partir du volume 5. Le tome 4 constitue 14% de l'ensemble avec 25 800 occurrences alors que le dernier volume n'en comprend que 14 000, 7,5% des 186 800 occurrences (Tableau 1) :²

Tableau 1

	TS1	TS2	TS3	TS4	TS5	TS6	TS7	TS8	TS9	TS
occ	23742	23767	24839	25823	19739	19358	18402	17131	14027	186828
% TS	12,7%	12,7%	13,3%	13,8%	10,6%	10,4%	9,8%	9,2%	7,5%	100%

1. Les graphiques de cet article ont été effectués avec *Excel* (Redmond, WA : Microsoft 2003) et *Hyperbase : logiciel documentaire et statistique pour la création et l'exploitation de bases hypertextuelles*, Étienne Brunet, version 5.5 (Nice : Institut de linguistique française, 2003). Une réflexion approfondie sur l'analyse textuelle assistée par ordinateur est donnée par François Rastier, *Arts et Sciences du texte*.

2. Ces décomptes d'occurrences sont des estimations, issues de différents résultats obtenus avec plusieurs outils. Malheureusement, chaque logiciel dénombre les mots à sa manière et le décompte du nombre total d'occurrences n'est jamais identique d'un logiciel à l'autre, puisque la définition des limites d'un mot varie. Cette anomalie ne se produit pas lorsqu'il s'agit de recenser des mots précis.

Le Graphique 1 ci-dessous représente la répartition des occurrences dans les différents volumes (les valeurs sont arrondies à des nombres entiers) :

Graphique 1

Cette diminution apparaît aussi dans le nombre de pages des volumes originaux qui varie de 210 à 145 (Tableau 2, ligne « Pages 1760s »). Elle ne pouvait être trop nette, afin que l'acheteur ne se sente pas floué de payer chaque tome sans reliure au même prix de deux shillings, comme l'indiquent les annonces de parution dans la presse.³ La différence d'épaisseur ne se remarque guère lorsque l'on regarde les neuf tomes fermés rangés côte à côte (l'expérience peut en être faite virtuellement sur la page d'accueil de *The Tristram Shandy Web*).⁴ La comparaison de la répartition des pages entre les volumes (ligne « % des pages » dans le Tableau 2) et celle des occurrences montre comment l'effet de la diminution a été atténué. Le tome le plus court, le volume 9, ne comprend que 7,5% du total

3. Voir « Bibliographical Descriptions » *Tristram Shandy*: 907-38.

4. <http://www.tristramshandyweb.it/home.htm>. Référence du 01.09.2006.

des occurrences de l'ensemble mais 9,5% des 1529 pages. Pour le volume le plus long, le tome 4, la proportion des pages et des occurrences est quasiment égale. Le dernier tome n'est pas deux fois moins épais que le quatrième, alors qu'il comprend presque moitié moins de mots (54% avec 25 800 occurrences pour TS4 et 14 000 pour TS9). Un texte beaucoup plus aéré dans les derniers volumes explique la manipulation commerciale. La dernière ligne du Tableau 2 montre que le nombre moyen de mots par page diminue de manière très nette :

Tableau 2

	TS1	TS2	TS3	TS4	TS5	TS6	TS7	TS8	TS9
Pages 1760s	179	182	192	210	150	155	160	156	145
% des pages	11,7%	11,9%	12,6%	13,7%	9,8%	10,1%	10,5%	10,2%	9,5%
% des occ.	12,7%	12,7%	13,3%	13,8%	10,6%	10,4%	9,8%	9,2%	7,5%
mots/page	133	131	129	123	132	125	115	110	97

Comme le sait toute personne ayant feuilleté *Tristram Shandy*, les jeux typographiques y occupent une place non négligeable. Sterne accordait une grande importance à l'apparence de ses pages et au respect de leur moindre détail. Pour la première livraison publiée à York, il avait confié son texte à la veuve de celui qui avait imprimé son pamphlet *A Political Romance* en 1759 et à qui il avait enjoint de ne rien modifier : « At your Peril [...] do not presume to alter or transpose one Word, nor rectify one false Spelling, nor so much add or diminish one Comma or Tittle, in or to my *Romance* ». ⁵ Ses imprimeurs londoniens lui laissèrent probablement moins de liberté mais sa réputation reposait sur une utilisation peu conventionnelle de l'espace de la page. La disposition originale du texte peut maintenant être vue par tous grâce au site *Tristram Shandy Web*, dont le seul défaut est de ne pas montrer un fac-similé parfait : les tirets y sont tous représentés par des suites de traits d'union, ce qui fragmente leur aspect mais a le mérite de respecter leur longueur, contrairement à la version qu'en donne l'édition Norton.

5. *Letters of Laurence Sterne* 68.

Certains de ces jeux typographiques attirent l'attention du lecteur sur le statut et sur les conventions du texte imprimé.⁶ Chkloski alla même jusqu'à affirmer que « c'est la conscience [que Sterne] nous fait prendre de la forme, en la détruisant, qui constitue le contenu de son roman ». ⁷ C'est le rôle des pages noires et marbrées, de la page blanche, des chapitres déplacés, des lignes sinueuses qui représentent la progression du texte, du moulinet de la canne de Trim, des textes parallèles ou encore des énumérations verticales. D'autres jeux, telles les lacunes figurées par des suites d'astérisques ou de tirets, remplacent les mots ou donnent une première version du message qu'ils portent. Comme cet aspect du jeu sternien repose sur le comique de répétition, l'accumulation y tient un rôle important. Le Graphique 2 montre la progression du nombre d'astérisques, leur concentration dans la troisième livraison et la reprise de ce type de gag dans le dernier volume.

Bien sûr, la quantité ne fait pas toute l'efficacité. Les quatre étoiles du deuxième tome se suffisent à elles-mêmes : « My sister, I dare say, added he, does not care to let a man come so near her *** » (2.6). « Tristram » estime cependant nécessaire de les répéter dans le même chapitre, puis de les aplatir en un tiret au chapitre suivant, pour enfin les transformer en quatre mots à la fin du volume : « unless *** I don't know what » (2.19). Le jeu se poursuit à la livraison suivante, où les six étoiles des chapitres 13 et 14 du troisième volume ne peuvent remplacer les sept lettres de « forceps » mais correspondent à celles de « squirt ». La chute de l'épisode est donc annoncée dès son début (« Good God ! cried my uncle Toby, are children brought into the world with a squirt ? » [3.15]), avec un mot gardé en réserve depuis que le lecteur a été invité à lire entre les lignes, à revenir sur ses pas ou ses pages et à comprendre le rôle d'une certaine « *petite Canulle* — Anglice, *a squirt* » (1.20). Quel que soit leur nombre, les astérisques sont un des instruments de la grivoiserie du texte.

6. J'examine cette interrogation du statut de l'écriture par les jeux typographiques dans « A Dashing Narrator » (Anne Bandry et Madeleine Descargues, *Tristram Shandy : Laurence Sterne*).

7. Victor Chklovski, « Le Roman parodique » 215.

Graphique 2

Les suites de tirets sont moins nombreuses que les groupements d'astérisques. Elles aussi apparaissent à partir de la seconde livraison, où l'influence de *Tale of a Tub* est la plus sensible. Elles ont une fonction méta-textuelle car elles servent à faire figurer la lecture dans le texte même. Les tirets mettent la malédiction latine en suspens le temps que l'équivalent anglais disposé en regard décrive les conditions de son énonciation, combinaison du sifflement de Toby et de la voix du Docteur Slop (3.11). Les utilisations suivantes servent à marquer des lectures silencieuses (5.2, 7.35) et mettent de la même manière le texte en mode « pause ».⁸

8. *Tristram Shandy* appelle la comparaison avec des formes et des supports anachroniques. Tant Baird dès 1936 que Mayoux au moment du bicentenaire de la mort de Sterne firent appel au cinéma pour analyser la temporalité shandéenne. Plus récemment, Jo Alyson Parker et John Freeman ont appliqué la théorie du chaos au roman de Sterne.

Cadences

Le tiret isolé se faufile au contraire entre les mots, se glisse à l'intérieur des lignes et les allonge.⁹ Sterne semble avoir trouvé le dosage satisfaisant à partir du deuxième tome, oscillant entre un tiret tous les 16 à 20 mots en moyenne pour les volumes 2 à 8 (Graphique 3). Dans le premier tome, les tirets sont un peu moins fréquents et l'on en trouve en moyenne un tous les 24 mots (tous les 29 mots dans le premier chapitre).

Graphique 3

L'auteur installe en début de texte ce qui deviendra une sorte de signature, dont imitateurs et critiques ne manquèrent pas de faire un usage mimétique.¹⁰ Aucune page du premier tome n'est sans tiret dans

9. Pour une analyse détaillée du rôle de ce signe typographique, voir mon « *Tristram Shandy ou le plaisir du tiret* ».

10. Dans le *London Magazine* de janvier 1760, par exemple (cité dans l'édition Norton 472). On trouve un autre hommage enthousiaste dans la correspondance du jeune Thomas Twining, au dos d'une lettre à son père, le célèbre marchand de thé londonien. Elle est donnée en facsimile dans « The best & truest & most genuine original & new Humour, & : Thomas Twining on Reading *Tristram Shandy* » *The Shandean* 11 (1999-2000) : 135-46.

l'édition de 1760, à l'exception de celles où figure la « Réponse ». Cependant, comme le note Louis Milic, le lecteur s'accoutume vite à l'usage intensif de ce signe typographique : « By the twentieth page, [the reader] is accustomed to it as a device, and by the time he has put down the second volume, he has incorporated this into his norm ».¹¹ Pour que le tiret garde son efficacité, il faut renforcer son usage et le diversifier, ce que fait Sterne du second au huitième tome, ou bien le rendre plus rare, ce qui explique la moindre proportion de ce signe dans le dernier volume : un tiret tous les 26 mots en moyenne et au moins cinq pages sans tirets dans la disposition de 1767. Le texte très aéré y rend moins nécessaire cet instrument de la respiration de l'écriture. De plus, l'ouverture au multiple et à la polysémie apportée par les tirets dans les volumes précédents s'impose moins dans le tome qui mène le texte à son terme. La proportion d'un tiret tous les 26 mots en moyenne se retrouve dans le *Voyage Sentimental*, écrit peu après le dernier livre de *TS*. La fréquence des tirets peut donc se concevoir comme une cadence qui donne son rythme à l'écriture de Sterne et a évolué au fil des années.

L'absence de corrélation entre l'utilisation du tiret et celle de « and » montre que le signe typographique a sa logique propre (Graphique 4) :

Graphique 4

11. Milic 243.

La proportion de la conjonction oscille autour de 3% et n'augmente que lorsque celle des tirets baisse par rapport au tome précédent. *A Sentimental Journey* reproduit les ratios du volume 9. Les premiers tomes des deuxième, troisième et quatrième livraisons comportent un taux plus élevé de tirets que les seconds : de la même manière qu'il appose sa signature manuscrite sur la première page des volumes 5, 7 et 9 pour garantir leur authenticité, Sterne fait une utilisation intensive de ce qui singularise sa plume lorsqu'il reprend contact avec le lecteur.

Il a introduit des tirets dans sa transcription du « Mémoire présenté a Messieurs les Docteurs de Sorbonne » (1.20) et en a ajouté quelques-uns au sermon publié pour la première fois en 1750, puis incorporé au texte de fiction dix ans plus tard (2.17).¹² Le genre homilétique se prête évidemment moins au vagabondage narratif que la fiction. Les *Sermons* de Sterne comportent tout de même en moyenne un tiret tous les 63 mots. Ils se démarquent nettement des prêches contemporains par cette caractéristique.¹³ Les tirets semblent faire figurer la respiration du prédicateur sur la page. Sterne rédigea la majeure partie de ses sermons bien avant ses œuvres de fiction, mais la publication des *Sermons of Mr. Yorick* eut lieu pendant qu'il écrivait et faisait paraître les différentes livraisons de *Tristram Shandy* (1760, 1766). La mise en page de l'écriture sermonnaire et celle de l'écriture de fiction semblent s'être influencées mutuellement. En revanche, Françoise Deconinck-Brossard et moi-même avons montré que les formes utilisées par les deux écritures diffèrent, même si de nombreux échos se retrouvent dans l'ensemble des textes de Sterne, quel que soit le genre auquel ils appartiennent.¹⁴ Dans la correspondance, à la spontanéité souvent calculée, la proportion

12. Voir p. 941 et 947 dans l'édition des PU de Floride.

13. Comme les sermons de Swift, ceux de Sterne comportent 4% de « and ». Mais le Doyen de St Patrick n'utilise pas de tirets.

14. Anne Bandry et Françoise Deconinck-Brossard, « De la lexicométrie à la stylostatique ? Sterne et Swift : textes croisés ». Je remercie Françoise Deconinck-Brossard de m'avoir éclairée par sa grande connaissance des sermons du XVIII^e siècle anglais.

globale est d'un tiret tous les 21 mots.¹⁵ « And » y apparaît moins que dans la fiction (2,60% des occurrences). L'utilisation conjointe d'un grand nombre de « and » et de tirets dans *Continuation to the Bramine's Journal* montre la manière dont Sterne écrivait lorsqu'il ne destinait pas son texte à être publié : une conjonction tous les 25 mots et un tiret tous les 12 mots en moyenne.¹⁶ Dans *Tristram Shandy*, la comparaison du texte latin de la Malédiction d'Ernulfus avec sa traduction en regard montre la manière dont Sterne anime sa syntaxe à l'aide du tiret (3.11). Lorsqu'il joue le même jeu avec le texte bilingue de Slawkenbergius dont il a produit les deux versions, il incorpore 50% de tirets en plus à la version anglaise qu'à la version latine (un tiret tous les 41 mots en moyenne dans le latin, tous les 29 mots dans l'équivalent anglais). Le tiret insuffle à l'écriture de *Tristram Shandy* une grande part de sa dynamique.

Le rythme du texte vient aussi de son découpage en chapitres, convention qui faisait partie de l'horizon d'attente des lecteurs de textes de fiction dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle.¹⁷ Sterne s'en sert pour apporter davantage de nervosité à son texte, auquel s'applique ainsi de manière littérale le « Great wits jump » de Walter Shandy (3.9). L'effet des variations brusques de la longueur des chapitres et des transitions heurtées d'un chapitre à l'autre s'expérimente lors de la lecture. « La division apparaît bien comme une de ces lois dont il faut se débarrasser pour retrouver sa vérité », écrit Jacques Dürrenmatt, « et il [s'agit] dès lors, au prix d'un renversement radical, d'utiliser les chapitres pour rendre la trame du récit plus visible, pour manifester la matière même de l'écriture [...], obliger le regard et l'esprit à s'attarder sur les rugosités, les accrocs d'un récit problématique ».¹⁸

Le Graphique 5 montre la répartition des 312 chapitres dans l'ensemble des neuf tomes (« % chapitres ») et la compare à la répartition des occurrences.

15. Sur cet aspect, voir Madeleine Descargues, « In Pursuit of Sterne's Epistolary Persona ».

16. *Continuation to the Bramine's Journal* est le titre de *Journal to Eliza* dans l'édition des PU de Floride (2002).

17. Hunter 51.

18. Dürrenmatt 419.

Graphique 5

On observe un renversement de tendance à partir de la troisième livraison : les quatre premiers tomes contiennent proportionnellement moins de chapitres que les cinq derniers, beaucoup plus hachés. Le volume 3 est celui de l'équilibre, où le nombre de chapitres correspond au nombre d'occurrences : 13% des chapitres, 13% du texte. Cette proportion montre seulement la moyenne de la répartition du texte en chapitres, qui s'exprime aussi par le nombre moyen de mots dans chaque chapitre par volume (Tableau 4) :

Tableau 4

	TS1	TS2	TS3	TS4	TS5	TS6	TS7	TS8	TS9	TS
chapitres	25	19	42	32	43	40	43	35	33	312
mots/chapitres	950	1251	591	807	459	484	428	489	425	654

Ce résultat est trois fois moins élevé pour le dernier volume qu'il ne l'est pour le second, ce qui n'empêche pas celui-ci de contenir l'un des

chapitres très courts : 52 mots pour 2.13. Le procédé est amplifié dans la deuxième livraison, avec 16 mots pour 4.5, et repris dans la dernière, avec 15 mots pour 9.9 et 11 seulement pour 9.27, « My uncle Toby's Map is carried down into the kitchen », chapitre si concis qu'il tient de la didascalie. Hormis le 2.17 qui inclut le sermon et contient donc presque 10 000 mots, les chapitres longs sont constitués d'environ 3 000 mots (3 200 pour 1.21, 2 800 pour 2.5, mais seulement 1 500 pour le plus long du volume 9). Les écarts autour de 654, le nombre moyen de mots par chapitre dans l'ensemble de *Tristram Shandy*, sont aussi amples et variés que les jeux de Sterne avec la page shandéenne.

Les mots dans le texte

La lexicométrie, ou mesure de la fréquence relative des formes lexicales, peut servir à comparer un texte à d'autres ou bien à analyser de manière contrastive les différentes parties d'un même texte selon l'hypothèse d'équirépartition : on suppose que les occurrences des termes se répartissent dans les différentes parties du corpus selon la taille de chacune d'entre elles. Les écarts entre les effectifs observés et les fréquences attendues font apparaître des contrastes de densité et d'emploi du vocabulaire.¹⁹ De telles mesures appliquées à *Tristram Shandy* mettent en évidence une grande homogénéité de l'écriture.

Comme je l'ai montré ailleurs, la répartition des *hapax legomena* à l'intérieur d'un texte peut avoir un effet stylistique patent (il s'agit des termes qui n'apparaissent qu'une seule fois dans le corpus). Dans *Gulliver's Travels*, le troisième voyage comprend un excédent de 22% d'hapax, ce qui correspond à une plus grande dispersion du vocabulaire dans la partie du récit où l'auteur expose son protagoniste à une série de situations hétérogènes afin de dénoncer les errements de l'esprit humain. Le resserrement du vocabulaire dans le quatrième voyage au pays des chevaux rationnels et des yahoos humanoïdes en est d'autant plus sensible.²⁰ Rien de tel dans *Tristram Shandy* où les mots uniques se répartissent harmonieusement entre les neuf tomes. Le premier se démarque légèrement des suivants par sa proportion de hapax, mais il en contient seulement 1% de plus que le nombre attendu en fonction de sa taille relativement à celle des autres volumes. L'excédent du septième

19. Viprey 17. Pour ces mesures, les parties de *Tristram Shandy* écrites en français ou en latin ont été enlevées.

20. Voir Anne Bandry, « Gulliver ou la machine à compter ».

livre et le déficit du sixième sont plus faibles encore. L'homogénéité prévaut donc.

En revanche, certains chapitres concentrent des accumulations de termes utilisés une seule fois, qu'ils le soient dans l'ensemble du texte ou dans un tome donné. Dans le premier volume, le chapitre qui contient le contrat de mariage de Mrs Shandy se démarque des autres par ses termes légaux (1.15). Trois chapitres se distinguent parmi ceux du deuxième tome en raison de leur quantité de hapax : celui qui contient le sermon (2.17) et ceux qui détaillent les *hobby-horses* poliorcétique et obstétrique des frères Shandy (2.3 et 2.19). Dans le volume 3, la formule blasphématoire consiste en une liste des malédictions sur les différentes parties et actions du corps, dont chacune n'apparaît qu'une seule fois (3.11). L'originalité du vocabulaire de Sterne transparaît aussi au travers du grand nombre de citations tirées de ses textes, et plus particulièrement de *Tristram Shandy*, dans l'*Oxford English Dictionary*. Une comparaison de la proportion des mots de fréquence 1 dans plusieurs corpus constitués d'œuvres de fiction du XVIII^e siècle anglais confirme que Sterne emploie un vocabulaire varié.²¹ 48% des vocables de *Tristram Shandy* ne sont utilisés qu'une seule fois. Cette proportion se monte à 46% pour *Humphry Clinker*, à 44% pour *Joseph Andrews*, 43% pour *Moll Flanders*, 42% pour *Gulliver's Travels*, 40% pour *The History of Jemmy and Jenny Jessamy* d'Eliza Haywood, 39% pour *Robinson Crusoe*, 38% pour *Roxana*, 37% pour *Pamela*, 42% pour l'*Anti-Pamela* de Haywood. Cette mesure doit cependant être utilisée avec une grande prudence car la longueur des textes l'influence probablement. La « richesse » lexicale est une notion notoirement délicate.²² Cependant, il est frappant de constater qu'un texte beaucoup plus court que *Tristram Shandy*, mais renommé (entre autres) pour la variété de son vocabulaire, s'en approche pour cette mesure : 46% des mots de *Memoirs of a Woman of Pleasure* n'y apparaissent qu'une fois. L'inventivité lexicale de Cleland et de Sterne reste constante d'un bout à l'autre de leurs textes.²³

21. Il s'agit ici d'une mesure qui porte sur les vocables, les mots différents, par opposition aux occurrences.

22. « Le nombre de formules ou indices qui ont été proposés depuis 40 ans pour mesurer la richesse lexicale laisse soupçonner un problème complexe » (Cossette 4).

23. Je ne dispose pas encore des données nécessaires pour estimer s'il en est de même pour *Humphry Clinker*. Les versions électroniques de ces textes viennent

Si la variété du vocabulaire d'un texte peut se percevoir par la quantité de mots rares, elle apparaît aussi dans l'utilisation que l'auteur fait de mots très fréquents. L'étude des textes greffés sur ceux de Sterne montre que le secret d'une imitation crédible ou d'une bonne continuation réside dans le dosage des différents éléments de la langue.²⁴ Aucun des imitateurs ne parvient à se servir de « and » dans une proportion semblable à celle de Sterne, même si presque tous parsèment leurs pages de tirets. Les textes que les plumitifs tentèrent de greffer sur *Tristram Shandy* et *A Sentimental Journey* ressemblent davantage aux récits échevelés d'Eliza Haywood, dont la syntaxe ne repose que sur 2,30% de « and ». Cet auteur semble remplacer la coordination par une ponctuation passionnée et en décrochements, où abondent tirets, parenthèses, points d'exclamation et d'interrogation.²⁵ L'exemple de Fielding montre cependant qu'une faible proportion de « and » (2,5% environ) n'implique pas nécessairement une écriture cahotante. À l'opposé, les textes compacts de Defoe comprennent 4% de cette conjonction. *Gulliver's Travels* en comporte 3,5%. Ainsi, les 3% de « and » utilisés par Sterne dans sa fiction ne rendent son écriture singulière que par leur interaction avec ses autres composantes. Il ne suffit pas d'en inclure la bonne quantité pour écrire « à la Sterne ».

La lemmatisation permet de regrouper les formes d'un mot et d'examiner l'utilisation d'un verbe ou celle des personnels et possessifs. Le plumitif ayant commis le faux volume 3 de *Tristram Shandy* utilise nettement plus de formes du verbe « to be » que son modèle, ce qui laisse deviner un vocabulaire beaucoup plus banal. Dans les volumes de Sterne, la proportion des formes du plus fréquent des verbes avoisine 3% des occurrences. Dans ce volume apocryphe, le taux atteint 4,69%, soit une fois et demie de plus. L'autre faussaire, plus habile, n'y eut recours que pour 3,53% des occurrences de son neuvième tome parasite qui trompa plus d'un lecteur. Il est vrai qu'il disposait d'un modèle plus

pour la plupart de *Literature OnLine* (Chadwick-Healey) et du projet Gutenberg, immense base de données gratuite <http://www.gutenberg.org>. La version de *Tristram Shandy* y est malheureusement mauvaise mais on en trouve un texte fiable et gratuit auprès d'Oxford Text Archive, <http://ota.ahds.ac.uk/>.

24. Voir Anne Bandry, « Les livres de Sterne : suites et fins ».

25. Tant « and » que « or » sont beaucoup moins fréquents dans les textes qu'Haywood écrivit au cours des années 1720 que dans *Robinson Crusoe* et *Gulliver's Travels*, leurs contemporains. La version électronique des romans de Haywood n'est pas assez fiable pour y mesurer la proportion de tirets. Voir « Les mots de Haywood », <http://anglais.u-paris10.fr/spip.php?article72>.

étendu. Si 4% des occurrences de *Moll Flanders* et de *Roxana* sont des formes de « be », Defoe n'en utilise que 3,4% dans *Robinson Crusoe*, où d'autres verbes abondent pour énoncer les nombreuses actions du héros. Swift et Fielding écrivirent *Gulliver's Travels* et *Joseph Andrews* avec des ratios similaires (3,41%, 3,48%), alors que 2,53% de formes de ce verbe suffirent à Cleland.²⁶

Ceux qui voulurent faire passer leur texte pour un volume de *Tristram Shandy* eurent trop souvent recours au pronom sujet de la première personne, alors que ceux qui le posèrent comme une suite du *Voyage Sentimental* ne l'utilisèrent pas assez. Les récits à la première personne ne s'appuient pas sur « I » de manière homogène. Avec une proportion de 4% des occurrences, ce pronom est le terme le plus fréquent de *Moll Flanders* et de *Roxana*, suivi de « and », alors que « the », « and » et « of » arrivent d'ordinaire en tête d'une liste lexicométrique.²⁷ Il se place en deuxième position pour *Robinson Crusoe*, après l'article défini. Dans *Gulliver's Travels*, les occurrences de ce pronom constituent 2,73% du texte. Pour *Tristram Shandy* pris comme un ensemble, ce taux est seulement de 1,44%. La vie et les aventures ne se racontent pas de la même manière que la vie et les opinions.²⁸

Ce taux varie d'un volume à l'autre (Graphique 6). La courbe qui représente la proportion de « I » parmi l'ensemble des occurrences ne s'accroît que pour le volume 7. De ce point de vue, ce tome est un « avant-texte » du *Voyage Sentimental*, avec un taux de 2,90% très proche des 3,19% du second roman.²⁹ Le Graphique 6 montre une corrélation inverse entre le pronom sujet et le possessif. Comme l'indique une concordance, « my » précède le plus souvent « father » et « uncle », les substantifs les plus fréquents dans *Tristram Shandy*. Moins présents que le narrateur dans le premier volume, ces personnages prennent de l'importance

26. Les proportions de « to have » ne présentent pas de variations significatives.

27. Françoise Deconinck-Brossard et moi-même nous en étions étonnées dans « On peut compter sur Moll ». Nous disposions à ce moment-là uniquement de *Moll Flanders* et de *Tristram Shandy* sous forme numérique.

28. Pour la manière dont Sterne articule son texte autour de ces deux termes, voir Anne Bandry, « *Tristram Shandy* : un protocole caracolant », *RANAM* 26 (1993) : 103-12. Ou en anglais, « Life and Opinions » dans *Tristram Shandy* : Laurence Sterne.

29. Viviers 106.

dans les suivants, à l'exception du septième. L'infléchissement de la courbe représentant « my » illustre le fait que ce tome fasse moins appel à eux. Tristram, la mort aux trousses, y énonce ses impressions de voyageur d'une manière proche de celle de Yorick dans le *Voyage*. Ceci se manifeste par un pic de la courbe représentant « I ». Les deux derniers tomes retrouvent les proportions des précédents.

Graphique 6

Cependant, plusieurs évolutions montrent un changement de ton et annoncent le second roman. Sterne semble avoir suivi le goût du jour et le conseil des critiques de la *Monthly Review* qui avaient noté son talent pour le « pathétique » et beaucoup apprécié l'histoire de Le Fever (en 1762 après la troisième livraison, puis en 1765 après la quatrième).³⁰ Pour raconter les amours de Toby et de la veuve, il ouvre évidemment son texte au féminin (Graphique 7). Le faussaire du volume 9 reflète la tendance de son modèle pour cet aspect de l'écriture, avec une proportion de personnels et possessifs féminins très proche de celle du tome 8 (1,03%). Il utilise les personnels et possessifs masculins dans une proportion comparable

30. *Monthly Review* 26 (janvier 1762) et 32 (février 1765). La première recension est partiellement reproduite dans l'édition Norton.

à celle des volumes où « Tristram » a le plus recours aux personnages masculins (3,34%) : le volume 6 comprend l'histoire des Le Fever. Ceci montre que Tristram ne consacre pas tout son récit aux personnages : même lorsqu'il en donne « the choicest morsel » (4.32) dans les volumes 8 et 9, les amours de Toby et de la veuve Wadman, les opinions y gardent une place de choix.

Graphique 7

L'un des substantifs les plus fréquents du *Voyage* est « hand ». ³¹ Ce terme fait partie de ceux dont l'utilisation augmente de volume en volume, à l'exception du septième qui, de ce point de vue-ci, n'anticipe pas le second roman (Graphique 8). Même si l'on voit le sentimentalisme en train de se préparer à partir de la troisième livraison, *Tristram Shandy* n'est pas une œuvre sentimentale : la mort de Le Fever et la rencontre avec Maria, épisodes qui trouvèrent leur place dans des anthologies pouvant être mises entre toutes les mains telles les *Beauties of Sterne* publiées à partir de 1792, s'accompagnent de remarques qui relativisent toute mièvrerie, dans l'esprit du « cock-and-bull » final (6.8, 9.24). ³²

31. Son rôle est analysé dans « Les livres de Sterne : suites et fins ».

32. Voir « A Dashing Narrator ».

Graphique 8³³

La progression des occurrences de « story » montre une autre évolution de l'écriture shandéenne. Les textes incorporés au récit principal dans les cinq premiers tomes ne sont pas des histoires, mais un contrat de mariage, une délibération savante, un sermon, une formule d'excommunication et une « fable », si l'on accepte l'appellation que lui donne Sterne. Dans les volumes 6 et 8, les répétitions de « The Story of Le Fever » et « The story of the King of Bohemia and his seven castles » deviennent des titres à part entière. Les quatre occurrences du premier servent à mimer (et miner) la convention de donner un titre ou un résumé aux chapitres, que Sterne ne respecte aucunement ailleurs. Les six annonces de l'histoire du roi de Bohême tiennent du comique de répétition puisque Trim ne parvient pas à la raconter et qu'elle finit par se perdre (9.27).³⁴ Même si la manière dont ces histoires s'incorporent au récit est aussi importante que les histoires elles-mêmes, elles appartiennent à la sphère des personnages.

33. Ce graphique et les suivants sont tirés d'*Hyperbase*. Seuls les écarts qui dépassent le seuil à 5% sont statistiquement significatifs. Une telle représentation met cependant en évidence la tendance générale de l'emploi d'un mot.

34. Elle réapparaîtra soixante ans plus tard en France avec *Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux* de Charles Nodier, texte shandéen s'il en est.

Au contraire, les termes qui désignent les instruments les plus spectaculaires de la dimension méta-narrative, « Sir » et « Madam », s'effacent au fur et à mesure des volumes (Graphique 9) :

Graphique 9

Le lecteur non désigné en tant que narrataire spécifique subit un sort comparable, ainsi que tous les termes désignant la lecture :

Graphique 10

Sterne pose les règles de l'interaction entre les différents niveaux narratifs dans les premiers volumes, puis laisse faire son texte, avec une désinvolture affichée : « Ask my pen, — it governs me, — I govern not it » (6.6). Au lecteur anonyme d'en activer les jeux, aidé ou non d'une machine qui compte les mots pour lui.

Anne BANDRY - SCUBBI

Université de Haute - Alsace

OUVRAGES CITÉS

- Baird, Theodore. « The Time-Scheme of *Tristram Shandy* and a Source ». *PMLA* 51 (1936) : 803-20.
- Bandry, Anne. « *Tristram Shandy* ou le plaisir du tiret ». *Études anglaises* 41.2 (1988) : 143-54.
- . « *Tristram Shandy* : un protocole caracolant ». *RANAM* 26 (1993) : 103-12.
- . « Les Livres de Sterne : suites et fins ». *BSÉAA* 50 (2000) : 115-36.
- . « Gulliver ou la machine à compter ». *BSÉAA* 53 (2001) : 145-57.
- BANDRY, Anne, et Françoise DECONINCK-BROSSARD. « On peut compter sur Moll ». *BSÉAA* 45 (1997) : 171-90.
- . « De la lexicométrie à la stylostatistique ? Sterne et Swift : textes croisés ». *Bulletin de la Société de Stylistique anglaise* 26 (2005) : 67-85.
- BANDRY, Anne, et Madeleine DESCARGUES. *Tristram Shandy : Laurence Sterne*. Paris : Armand Colin, 2006.
- BANDRY, Anne, et Olivia SANTOVETTI. « The best & truest & most genuine original & new Humour, & : Thomas Twining on Reading *Tristram Shandy* ». *The Shandean* 11 (1999-2000) : 135-46.
- CHKLOVSKI, Victor. « Le Roman parodique ». *O Teorii Prozy*. Moscou, 1929. Trad. Guy Verret. *Sur la théorie de la prose*. Lausanne : Éditions L'Âge d'Homme, 1973. 211-244.
- COSSETTE, André. *La Richesse lexicale et sa mesure*. Paris : Champion, 1994.

- DESCARGUES, Madeleine. « In Pursuit of Sterne's Epistolary Persona ». *The Shandean* 4 (1992) : 167-81.
- DÜRRENMATT, Jacques. « Un problème de division : ou comment Sterne et Diderot chapitrèrent le roman ». *Poétique* 96 (1993): 415-31.
- FREEMAN, John. « Delight in the (Dis)Order of Things : *Tristram Shandy* and the Dynamics of Genre ». *Studies in the Novel* 34.2 (2002) : 141-61.
- HUNTER, J. Paul. « From Typology to Type : Agents of Change in Eighteenth-Century Texts ». *Cultural Artifacts and the Production of Meaning : The Page, the Image and the Body*. Ed. Margaret J. M. Enzell and Katherine O'Brien O'Keeffe. Ann Arbor : U of Michigan P, 1994. 41-69.
- MAYOUX, Jean-Jacques. « Variations on the Time-Sense in *Tristram Shandy* ». *The Winged Skull*. Ed. Arthur Cash and John Stedmond. London : Methuen, 1971. 3-18. Rpt. in *Laurence Sterne: Tristram Shandy*. Ed. Howard Anderson. New York: Norton, 1980. 571-84.
- MILIC, Louis. « Information Theory and the Style of *Tristram Shandy* ». *The Winged Skull*. Ed. Arthur Cash and John Stedmond. London : Methuen, 1971. 237-46.
- MONKMAN, Kenneth. « Bibliographical Descriptions ». Appendix 5. The Text. Vol. 2. *Tristram Shandy*. Gainesville : UP of Florida, 1978. 907-38.
- PARKER, Jo Alyson. « Spiraling down 'the Gutter of Time' : *Tristram Shandy* and the Strange Attractor of Death ». *Weber Studies* 14 (1997) : 102-14.
- RASTIER, François. *Arts et sciences du texte*. Paris : PUF, 2001.
- STERNE, Laurence. *Letters of Laurence Sterne*. Ed. Lewis Perry Curtis. 1935 . Oxford : Clarendon, 1967.
- . *The Life and Opinions of Tristram Shandy. The Florida Edition of the Works of Laurence Sterne*. Eds. Melvyn New and Joan New. Vols. 1-2. *The Text*. Gainesville: UP of Florida, 1978. Vol. 3. *The Notes*. Gainesville : UP of Florida, 1984.
- VIPREY, Jean-Marie. *Dynamique du vocabulaire des Fleurs du Mal*. Paris : Champion, 1997.
- VIVIÈS, Jean. *Le récit de voyage en Angleterre au XVIIIe siècle : De l'inventaire à l'invention*. Toulouse : PU du Mirail, 1999.