

« *SINE BACCHO CEREREQUE FRIGET VENUS* » : LIBATIONS ET LIBERTINS,
DÉRÈGLEMENT ET TRANSGRESSION AU TOURNANT DES LUMIÈRES

Elizabeth DUROT-BOUCÉ
Université du Havre (GRIC EA 4314)

On a beaucoup écrit sur le goût de vivre et le goût des idées, comme traits distinctifs du siècle des Lumières. Sans doute devrait-on insister sur leur coexistence et leur interdépendance, sur la porosité de la limite entre plaisir et raison. Le libertinage « représente l'une des expériences possibles de la liberté ; il procède d'une insoumission de principe sans laquelle, d'autre part, le travail sérieux de la réflexion n'aurait pu se développer. Ce siècle (du moins chez ses représentants les plus qualifiés) se voulait libre pour la chasse au bonheur comme pour la conquête de la vérité. Libre jouissance, mais aussi libre examen. Libertins et libertaires. »¹ Et à cause de l'influence et du succès de scandale de figures comme Casanova ou Sade, le rapport au siècle des Lumières s'établit par la sensualité et l'érotisme. Un simple nom, Casanova, Pompadour, Sade, suffit à suggérer tout un univers de débauche, de transgression et de refus des règles sociétales. Il y a plus encore car cette course au plaisir, ce goût pour la jouissance éphémère correspondent aussi à un désir de rupture avec le conformisme d'une société sclérosée et avec le rejet de l'ordre établi et de la morale. Le libertinage est d'abord, au début du XVII^e siècle, une attitude d'affranchissement à l'égard des croyances religieuses, avant de désigner une position d'indépendance vis-à-vis de toute sujétion. Libertins, mais aussi libres-penseurs et libertaires. D'un côté les fêtes galantes, le libertinage; de l'autre le triomphe de la raison sur la foi et la croyance, le mépris des autorités, le combat contre l'arbitraire et l'obscurantisme des siècles passés. Rationalisme et sentimentalisme, toute l'histoire du XVIII^e siècle a entrelacé ces deux mots. Et entre les deux milieux, signe de cette perméabilité, il est des agents de liaison, tel Casanova.

Paradoxal XVIII^e siècle, sorte de kaléidoscope d'une société éclatée dans lequel la débauche s'exprime et se réprime. Époque de contrastes et de contradictions où coexistent délicatesse et grivoiserie, pudeur et obscénité, vivacité intellectuelle et langueur voluptueuse des corps, suavité de la langue et exigences de l'appétit sexuel. Société à deux visages, nerveuse et paresseuse, vive et molle, rapide et voluptueuse. Victoire de la raison et quête des lumières, triomphe de la licence et de la dépravation, petits-maîtres et philosophes. La frontière est mouvante entre délicatesse et volupté, morbidesse et corruption, sensibilité et sensualité, préciosité et précision, secret et transparence. « L'extrêmement bonne compagnie »² se caractérise par une course au plaisir, par l'inconscience, le scandale et la recherche inépuisable, insatiable des plaisirs. Milieu restreint, elle se démarque de la bourgeoisie enrichie (qui respecte la vertu et condamne la dépravation des mœurs) ; société fort singulière au demeurant, « au biotope artificiel, dépourvue d'activité économique, prolongée par l'endogamie et qui épuise ses forces inutiles dans la futilité. »³ La mondanité a pour objet de dissimuler l'épicurisme instinctif sous le masque de la bienséance : la galanterie a pour fonction de représenter l'amour sensuel sous un code des relations amoureuses.

¹ Jean Starobinski, *L'Invention de la liberté 1700-1789* (1964 ; Genève : Skira, 1994) 10.

² L'expression est de Claude-Prospér Jolyot de Crébillon dans *Les Égarements du cœur et de l'esprit* (1736).

³ Raymond Trousson, « Préface, » *Romanciers libertins du XVIII^e siècle* (Paris : Laffont, 1993) xxx.

Le roman libertin s'adresse de fait autant à l'esprit qu'aux sens, il exige la participation du lecteur dont il éveille les désirs, et il agit sur le corps et sur l'esprit du lecteur. La fiction gothique non plus ne nie pas le corps ou ses appétits, quels qu'ils soient. Tout comme le *villain*, le scélérat gothique, « le libertin est fondamentalement l'être du dérèglement. »⁴ Littérature gothique et littérature libertine s'écrivent dans l'écart : ivresse de l'imagination, excès en tous genres. Et ces deux esthétiques – adeptes de l'ombre ou du demi-jour, championnes du secret et de l'intrigue, maîtresses de l'égarement et du désordre – entretiennent le ferment de la subversion qui se lèvera contre l'oppression d'un système patriarcal archaïque, culbutant les fondements d'une société hypocrite et aliénante.

I/ Compagnie, convivialité, trahison : la dimension sociale de l'alcool

Un chant plein de lumière et de fraternité
Baudelaire, *L'âme du vin*
Les Fleurs du mal (1857)

Roman libertin et roman gothique témoignent du pouvoir et de l'influence du livre : ils attestent que celui-ci agit effectivement sur le corps et sur l'esprit du lecteur. La littérature érotique exige la participation du lecteur dont elle éveille les désirs, tout comme la littérature fantastique qui, excitant le sentiment de terreur ou d'horreur, donne physiquement la chair de poule à son lecteur. Roman libertin et fiction gothique affirment et revendiquent le corps et ses appétits, quels qu'ils soient. L'aliment est entouré de rites et d'interdits et on lui prête également dans les contes certains pouvoirs, qu'il secoure ou au contraire qu'il tue. Il est aussi doté d'une dimension sociologique, le repas, facteur de cohésion, étant synonyme de convivialité, de solidarité. Inviter quelqu'un à sa table, c'est accomplir un acte social fondamental. La nourriture prise en commun est le symbole de la paix (« compagnon » étymologiquement vient de *cum-panis* [Lat. *cum*, avec et *panis*, pain] celui avec qui on partage le pain, ce qui est rendu explicite dans le synonyme familier « copain »). La table est un lieu où se manifeste la sociabilité, c'est un moyen de se situer socialement, de se civiliser et de civiliser les autres. Ainsi Frédéric le Grand, prince éclairé, se plaisait à s'attabler pendant trois heures et commandait à son cuisinier les mets de différentes nations : prince cosmopolite, voire internationaliste en cuisine.

Le repas est un indicateur social significatif : le banquet célèbre l'amour familial et la solidarité ou dénonce la vanité et la corruption. Le roman gothique notamment oppose le vin naturel, alimentaire et bienfaisant aux alcools et aux vins riches et capiteux, pris en excès. La vigne et le vin ont toujours représenté un élément important des sociétés, intimement associé à leurs économies et à leurs cultures. Le vin synonyme de fête et de convivialité peut aussi prendre une connotation plus négative, synonyme d'ivresse et d'ébriété, sources de débordements, de crimes et de péchés.

Nourriture et boissons sont des éléments bipolaires, favorisant la vie et/ou la mort, à la fois facteurs de dégénérescence et de régénération physiques et morales. Ils peuvent se révéler mortels dans le cas du vin empoisonné qui est servi à profusion dans le roman gothique. Bien sûr la corruption ultime de la boisson et de l'aliment est le poison, ingrédient courant des tragédies élisabéthaines et jacobéennes, ce qui relie le gothique à une tradition littéraire bien établie.

⁴ Patrick Wald Lasowski, *Le Grand dérèglement* (Paris: Gallimard, 2008) 25.

Nombreuses sont les victimes d'empoisonnement et la crainte de ce tragique incident est si grande que certains ont recours à des verres de Venise spéciaux, conçus pour se briser au contact d'un vin empoisonné. C'est ce qui sauve la vie de Montoni que ses acolytes ont tenté d'empoisonner :

Montoni was lifting his goblet to his lips to drink this toast, when suddenly the wine hissed, rose to the brim, and as he held the glass from him, it burst into a thousand pieces. To him, who constantly used that sort of Venice glass, which had the quality of breaking upon receiving poisoned liquor, a suspicion, that some of his guests had endeavoured to betray him, instantly occurred.⁵

Cette peur du poison est partagée par l'Espagnol Alonzo di Monçada, dans le roman de Maturin, *Melmoth the Wanderer*, qui boit le vin que lui offre le Juif Adonijah en se signant entre chaque gorgée: "I drank the wine, which the feverish thirst of terror and anxiety made me swallow like water, but not without an internal prayer that it might not be converted into some deleterious and diabolical poison."⁶

Ce qui sauve l'héroïne gothique de la déchéance physique et morale, ce ne sont pas seulement les collations frugales prises dans le cadre bucolique et pittoresque de la nature, mais aussi les rafraîchissements procurés à son âme tourmentée par la nature et les arts. Ainsi par exemple le pique-nique bucolique qui ouvre *The Mysteries of Udolpho* contient « une corbeille de provisions » mais aussi des livres et « le luth d'Emily. » De même, lors de la fête pastorale présidée par le comte et sa famille, sont bien sûr dressées des tables, « où le fruit, le vin, le laitage sous diverses formes composaient des mets champêtres » ("tables, with fruit, wine, cheese and other rural fare," [MU 500]) mais il y a également de la danse et de la musique. On notera que les mets rustiques et champêtres disposés sur ces tables sont au singulier, par contraste avec le souper galant préparé pour séduire Adeline dans *The Romance of the Forest* : « the collation of fruits, ices, and liquors. »⁷ La partie de campagne et le pique nique « rassemblent les honnêtes hommes et les alimentent des nourritures les plus saines, et de l'air le plus pur. »⁸

Partager un repas avec les membres de sa famille, de son groupe ou de son clan est une preuve de loyauté envers ce groupe – ou tout au moins ce devrait être le cas car l'exemple de Judas vient infirmer magistralement cette affirmation. De fait les compagnons appartiennent au même groupe et sont apparentés, mieux ils sont parents : ils partagent les mêmes idéaux et expriment les mêmes sentiments. Ainsi par exemple dans le premier roman de Radcliffe, la fête donnée par le comte d'Athlin à ses gens est une occasion pour le clan de témoigner sa fidélité :

It was usual on that day for the clan to assemble in arms [...] the Earl honoured the feast with his presence, at the conclusion of which, each guest arose, and seizing his goblet with his left hand, and with his right striking his sword, *drank to the memory of their departed Lord*. The hall echoed with the *general voice*. [...] The people then *joined hands*, and *drank to the honour of the son of their late master*.⁹

⁵ Ann Radcliffe, *The Mysteries of Udolpho*, ed. Bonamy Dobrée (1794; Oxford: OUP, 1980) 313.

⁶ Charles Robert Maturin, *Melmoth the Wanderer*, ed. Douglas Grant (1820; Oxford: OUP, 1989) 265.

⁷ Ann Radcliffe, *The Romance of the Forest*, ed. Chloe Chard (1791; Oxford: OUP, 1986) 156 mes italiques.

⁸ Dominique Taurisson, "Les nourritures terrestres en Russie, ou l'Art de vivre de Johann Albrecht Euler Saint-Pétersbourg (1766-1800)", *Eighteenth Century Life* 23 (1999) 151.

⁹ Ann Radcliffe, *The Castles of Athlin and Dunbayne*, ed. Alison Milbank (1789; Oxford: OUP, 1995) 9, mes italiques.

Semblable fête n'est pas qu'un simple rite formel mais s'avère efficace comme élément dramatique puisque c'est le déclencheur de la rébellion contre Malcolm l'usurpateur. Ici boire ne signifie pas s'adonner à des beuveries mais renforce le lien entre les membres du clan. La fête est accompagnée de danses, comme le veut la tradition, puisque la danse est considérée, selon une conception très répandue qui remonte à l'Antiquité, comme le reflet du mouvement des corps célestes, preuve de l'harmonie qui règne dans l'univers. Une scène de ce genre, à la Claude Lorrain, dépeinte dans *The Mysteries of Udolpho*, reflète cette croyance: au coucher du soleil, dans une clairière, les paysans et leurs maîtres se retrouvent dans une ambiance joviale et festive :

In the evening, the Count, with all his family, [...], went to the woods to witness the festivity of the peasants. The scene was in a glade, where the trees, opening, formed a circle round the turf they highly overshadowed; [...] and, beneath, were tables, with fruit, wine, cheese and other rural fare, [...] (Radcliffe, *MU* 500).

Cette scène est fortement teintée de paternalisme, ce qui apparaît encore plus nettement lors de la fête donnée par La Luc à la fin de *The Romance of the Forest*: "And let the good people who have so heartily welcomed us home be called in too," said La Luc [...] Peter, bring more wine, and set some tables under the trees" (Radcliffe, *RF* 361). L'influence du sentimentalisme se fait sentir ici, écho de la scène de la danse des paysans dans le *Sentimental Journey* (1768) de Sterne, "After the meal consisting of lentil-soup, bread and wine, the old illiterate peasant called out his family to dance and rejoice."¹⁰ Les repas sont l'expression de la sympathie, du partage, de la communion et du consensus, et ils révèlent aussi le sens de l'hospitalité des individus. L'on remarque également que le vin, ici, comme dans les pique-niques champêtres partagés par les héros de Radcliffe, est considéré non comme source d'ébriété, d'ivresse et de débordements, mais comme un élément de base de l'alimentation du paysan. C'est un produit de la terre, au même titre que les fruits, le lait, le pain et le fromage, qui l'accompagnent. Jusqu'au XVIIIe siècle, le vin constitue la seule boisson stockable et sûre. On continue d'attribuer au vin les vertus d'une boisson hygiénique aux qualités antiseptiques. Il ne faut pas oublier que le vin est assimilé au sang du Christ et qu'il est cité pour ses bienfaits plus de quatre cent cinquante fois dans la Bible. Saint Benoît, persuadé des vertus thérapeutiques du « breuvage sacré », recommande aux moines d'en consommer l'équivalent d'1/4 de litre au cours des repas monastiques, afin de rester toujours au mieux de leur forme. Plus on approche de l'ère contemporaine, plus le vin, dont on connaît mieux les propriétés, tend à occuper une place encore plus importante dans les prescriptions médicinales. Le mathématicien Johann Albrecht Euler lui aussi vante les mérites du vin et dans sa correspondance il indique notamment les vertus du Bourgogne :

[...] j'entrai chez le prof. Gartner, avec lequel je vidai encore une bouteille de Bourgogne. Le vin dont vous vous plaignez tant, me fait un bien infini ; d'abord il ne me monte point du tout en tête, et ensuite il me fait dormir le plus tranquillement du monde.¹¹

Le vin est bénéfique non seulement pour ses vertus thérapeutiques mais surtout parce qu'il accompagne tous les instants de convivialité et de bonheur. Civilisation à lui seul, présent dans tous les mythes occidentaux et même au cœur de la foi chrétienne, dans le rituel de l'eucharistie,

¹⁰ Laurence Sterne, *A Sentimental Journey through France and Italy* (1768; Oxford: OUP, 1951) 223-24.

¹¹ *Correspondance de Euler à Formey* (Berlin: Staatsbibliothek) 20/30 août 1770, fol. 176ro.

il est associé à l'amour, à la vie et au plaisir, tout comme au péché et à la mort. La tradition évangélique enseigne la consommation du vin dans un esprit de partage et de générosité et seul son abus est condamnable. Siège du plaisir civilisé, vecteur de sociabilité, la table est un phénomène social. L'aliment intègre celui qui l'absorbe dans une culture, dans un système de valeurs. Charité et hospitalité sont des vertus louables, célébrées dans les romans de Radcliffe. Honorer la solidarité entre les individus et le lien autrefois plus intime et plus étroit entre les classes sociales appartient au thème classique de l'invitation à la retraite rurale, qui se trouve encore renforcé en Grande-Bretagne par les premiers remous de la Guerre Civile. La campagne est considérée comme le refuge des vertus traditionnelles – frugalité, chasteté, piété, hospitalité – et s'avère un monde bien plus pur que la ville. La ville est synonyme de désordre, de violence et de confusion. Elle est le règne de l'orgueil et de l'insatisfaction, tandis que la solitude rurale est source de contentement et de sagesse. On se tourne vers la campagne, pour y vivre dans la simplicité et dans la frugalité, se détournant des valeurs décadentes fondées purement sur la richesse et le luxe ostentatoire, et l'on voudrait retrouver, sinon l'âge d'or et l'Arcadie légendaire, du moins un état à la sobriété salubre, qui pourrait régénérer la société tout entière. Le libertinage valorise l'artifice, exaltant la ville et la culture, contre la campagne et la nature. Cette opposition entre la ville et la campagne apparaît aussi dans les repas offerts et le type de nourriture et de boissons proposés. Il y a effectivement un contraste frappant entre la chère frugale et champêtre savourée en plein air par les « bons » personnages et les banquets sophistiqués et raffinés offerts dans les somptueuses demeures des scélérats.

Ces banquets et ces fêtes peuvent se transformer en étalage des richesses de l'hôte, afin de mettre en valeur son statut social et de vanter son mérite. Ainsi par exemple la tante ambitieuse d'Emily Saint Aubert, Madame Cheron, traîne sa nièce à des réjouissances splendides, à l'opposé des soirées paisibles qu'elle passait auprès de ses parents dans leur domaine bucolique de La Vallée. Le souper qu'elle donne afin de rivaliser avec Madame Clairval, ostentatoire par le nombre des serviteurs et la richesse de l'argenterie, dénonce l'arrogance et la vanité de cette dame. Si l'on en croit Montesquieu, « les dîners sont innocents ; les soupers sont presque toujours criminels. »¹² Les « petits soupers » de la comtesse Lacleur dans *The Mysteries of Udolpho* – les plus raffinés et les plus prisés de la capitale – servent en réalité de couverture à sa passion du jeu : “Her *petits soupers* were the most tasteful of any in Paris. [...] Madame *La Comtesse* had often deep play at her house, which she affected to restrain, but secretly encouraged; and it was well known among her friends, that the splendour of her establishment was chiefly supplied from the profits of her tables” (Radcliffe, *MU* 293-94). Les jeux divers sont associés au plaisir de la table et aux plaisirs de la bouche au XVIIIe siècle : hombra, pharaon, tarot, échecs... On joue beaucoup dans la bonne société du XVIIIe siècle : on fait des parties de wisk, de piquet et de trictrac, des macédoines, on joue à des jeux de hasard. Or un jeu se joue selon des règles codifiées. La vie en société est présentée comme un jeu de dupes dont les libertins maîtrisent à la perfection les codes et enjeux. Le libertinage est un jeu de salon où l'on tient compte des règles du monde pour les braver, pour les enfreindre.

L'alcool aidant, les fêtes et les banquets dégénèrent souvent et le comportement policé des invités fait vite place à la brutalité et la bestialité. Emily perçoit les échos des beuveries de Montoni et de ses sbires: “Emily, in her remote chamber, heard their loud shouts and strains of exultation, like the orgies of furies over some horrid sacrifice. She even feared they were about to

¹² Montesquieu, *Cahiers 1716-1755* (Paris: Grasset, 1941) 190.

commit some barbarous deed” (Radcliffe, *MU* 357); et les pulsions bestiales font retour, visibles sur le visage des invités de Montoni à Udolpho, qui reflète leurs passions licencieuses. “She heard distant sounds of merriment and laughter. It was the wild uproar of riot, not the cheering gaiety of tempered mirth” (Radcliffe, *MU* 383). En retournant à sa chambre par les corridors labyrinthiques et obscurs, Emily est pourchassée par l’un des officiers de Montoni qui la saisit dans ses bras et tente de lui baiser la main (Radcliffe *MU* 385). Assise dans le noir en haut de l’escalier, elle entend Montoni et ses compagnons parler « comme s’ils étaient ivres ». La description donnée par Annette, sa camériste, de la « bacchanale » de la veille est révélatrice de la dépravation des mœurs de Montoni et de ses hôtes: “what a hurly-burly the castle was in, last night; you must have heard some of the uproar [...] not fighting, but almost as good, for I believe there was not one of the Signors sober; and what is more, not one of those fine ladies sober, either” (Radcliffe, *MU* 389)

[S]ad hurly burly doings, ma’amselle,’ replied Annette; ‘the Signors have done nothing but sit and drink and game, ever since. They sit up, all night, and play among themselves, for all those riches and fine things, they brought in, some time since, when they used to go out a-robbing, or as good, for days together; and then they have dreadful quarrels about who loses, and who wins (Radcliffe, *MU* 434).

Toutes les cultures perçoivent le lien entre la nourriture, le manger, le boire, et la sexualité, entre la sobriété et le jeûne et la chasteté.

II/ Bonne chère et plaisirs de la chair

J’allumerai les yeux de ta femme ravie
Baudelaire, *L’âme du vin*
Les Fleurs du mal (1857)

De la table au lit, la distance n’est pas grande et, suivant la tradition païenne « *Sine Baccho Cerereque friget Venus* », nombreux sont les libertins qui franchissent le pas : « de ces premiers moments affectueux et passionnés, on passa à la table, et de la table au lit. »¹³ La finesse des plaisirs de la table mime et raconte en préliminaires des plaisirs d’un autre ordre. Priape n’est-il pas fils de Bacchus ? Furetière note dans son *Dictionnaire universel* que l’« on dit aussi que Bacchus et Vénus vont de compagnie pour dire que la débauche du vin mène à celle de l’amour. »¹⁴ Bacchus et Vénus s’entendent comme larrons en foire : ne dit-on pas « caresser la bouteille » ? L’acte de manger et de boire préfigure et annonce l’acte d’amour. Une expression comme « nous y soupâmes et y passâmes la nuit la plus délicieuse »¹⁵ revient avec la régularité d’un métronome dans les confessions du comte de ***, rythmant ses aventures libertines : « Nous soupâmes avec plus de gaieté que si nous eussions eu un véritable amour l’un pour l’autre. [...], au défaut de l’amour nous en goûtâmes les plaisirs, et nous nous séparâmes fort contents l’un de

¹³ François-Antoine Chevrier, *Le Colporteur, histoire morale et critique* (1761), *Romans libertins du XVIIIe siècle*, éd. Raymond Trousson (Paris : Laffont, 1993) 774.

¹⁴ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts, sçavoir... recueilli & compilé par feu Messire Antoine Furetière*, 3 vols (Paris : chez Arnout & Reinier Leers, 1690) 1 : 176-77.

¹⁵ Charles Pinot Duclos, *Les Confessions du comte de **** (1741), *Romans libertins du XVIIIe siècle*, éd. Raymond Trousson (Paris : Laffont, 1993) 210.

l'autre » (Duclos 212). La corrélation entre la bonne chère et les plaisirs de la chair est indéniable : il existe bel et bien un lien entre l'acte de manger et l'acte d'amour, entre les plaisirs de la table et ceux de l'alcôve, entre la sobriété et la chasteté. L'aliment est un signe social et il est certain qu'oralité et sexualité ont des liens très forts, toutes deux constituant des formes de communication avec le monde, des contacts entre le moi et l'autre. La corrélation la plus explicite entre la bouche et le sexe se trouve d'ailleurs dans l'Ancien Testament (Proverbes de Salomon, 30 : 20) : « Telle est la voie de la femme adultère, qui, après avoir mangé, s'essuie la bouche, et dit : Je n'ai point fait de mal. » Il y a là identité structurelle de deux fonctions vitales. Dans le roman gothique (comme chez Sade), on distingue deux sortes d'attitudes face à la nourriture : la gloutonnerie et la frugalité. Il importe en effet que le repas (manger et/ou boire) soit hors norme pour accéder au romanesque.

Comment un récit en vient-il à exhiber la nourriture d'un de ses personnages ? A quel moment ? Dans l'extraordinaire, c'est-à-dire le plus romanesque du romanesque : pour que l'objet-nourriture accède à l'existence dans le texte, en conservant tant soit peu sa fonction de moyen de subsistance, il faut que la nourriture manque, ou apparaisse avec excès, ou bien que la situation soit de quelque façon hors de la norme. Puisque manger pour manger est, dans un récit, inacceptable, on ne mangera que trop, ou trop peu, ou quand il ne faut pas.¹⁶

Les gloutons ou les goinfres sont soit des libertins et des personnages obscènes chez qui la gloutonnerie s'accompagne d'abus sexuel soit des parasites, tels les moines qui s'avèrent aussi voraces que dépravés. Ils ne boivent pas le vin seulement pendant les repas mais en fin de repas, ils ne le boivent pas modérément, coupé d'eau, pour se désaltérer, mais pur, avec force toasts. Le Marquis de Montalt, après avoir kidnappé Adeline, est représenté vautré sur un sofa, auprès d'une table couverte de vins et de fruits, le visage empourpré par ses libations bachiques : "reclining on a sofa, near which stood a table, covered with fruit and wine. He was alone, and his countenance was flushed with drinking" (Radcliffe *RF* 165).

En revanche, la frugalité va de pair avec la séparation, la chasteté, voire la frustration. On voit fort rarement les héros ou les héroïnes gothiques prendre part volontiers, de leur plein gré, à des orgies ou à des fêtes grandioses. La plupart du temps ils se contentent de partager des collations en plein air dont l'alcool est absent ou ne figure que sous sa forme atténuée d'un vin léger comme en boivent les paysans pour se désaltérer. Ainsi quand Emily est hébergée dans la chaumière de paysans, Maddelina lui apporte comme souper des fruits et un demi verre de vin : "I have brought you some supper, for you had none, you know, Signora, below stairs. Here are some grapes and figs and half a cup of wine" (Radcliffe *MU* 417).

Nourriture et boisson sont un moyen de pression sur l'individu, exercé pour le plier à la volonté de l'opresseur. Ils peuvent servir d'arme, de piège pour séduire les jeunes filles et les entraîner vers « un sort pire que la mort ». Les petits soupers délicats et raffinés sont bien faits pour venir à bout des résistances, comme « la collation de fruits, de glaces et de liqueurs » disposée pour Adeline dans ce qui ressemble à un palais de fée. La jeune héroïne ne s'y laisse pas prendre et s'interroge : "Is this a charm to lure me to destruction?" (Radcliffe, *RF* 157).

La nourriture est chargée d'une connotation psychologique indéniable : l'appétit est un signe infaillible de l'état d'âme d'un individu. Manger est synonyme de bonheur et de santé, au

¹⁶ Henri Lafon, *Dix-huitième siècle* 15 (1983) 173.

contraire, l'absence d'appétit révèle la tristesse. Il est donc logique que la nourriture – par sa présence, par son absence, par sa qualité et par ses évolutions – rythme la vie sentimentale des personnages de romans. Les héroïnes gothiques, dignes héritières de Rousseau, se délectent d'une nourriture simple et frugale, de quelques fruits et de laitages. Les rôles de destinataire et de pourvoyeur sont loin d'être insignifiants : en général, lors d'un dîner mondain (comme ceux offerts par Madame Cheron à Toulouse dans *The Mysteries of Udolpho* ou comme les fêtes splendides organisées par la marquise de Mazzini dans *A Sicilian Romance*) ou d'une collation champêtre, la nourriture est donnée par la femme à l'homme. Lorsque c'est l'homme qui offre de la nourriture, il s'agit le plus souvent d'une scène scandaleuse, souper galant prélude à d'autres plaisirs, comme celui préparé par le marquis de Montalt à l'intention d'Adeline, dans *The Romance of the Forest*. L'excès est rendu par l'accumulation de pluriels (dont le caractère agrammatical est bien fait pour exprimer la transgression) : “the collation of fruits, ices, and liquors” (Radcliffe, *RF* 156, mes italiques). La multiplicité des plats, le chatolement des couleurs préfigurent la variété des saveurs et la profusion des plaisirs. Le XVIII^e siècle voit le triomphe de l'art du buffet, où règne aussi bien le goût que la délicatesse et l'odorat. La forme première est la pyramide, amoncellement de nourriture. La table se présente voilée par un jeu d'apparences et de trompe-l'œil, les plats sont déguisés, prêts à être caressés des yeux avant d'être savourés par le palais. « Le trompe-l'œil n'est plus seulement une esthétique, il devient une éthique, le refus d'accepter les contraintes de la nature physique et la volonté d'imposer la réalité des désirs les plus fous. »¹⁷ Les plats doivent d'abord offrir un plaisant spectacle, il y a primauté de l'œil dans le roman libertin où voyeurisme et exhibitionnisme règnent en maîtres. Les plaisirs raffinés de la table préfigurent les plaisirs de l'imagination : « sur les tables, d'autres tentations envoient de voluptueux et irrésistibles messages. »¹⁸ La vue devient promesse de contact, le toucher, promesse d'étreintes.

L'excès dans le domaine de la nourriture est le fait de ceux qui outrepassent les normes dans les autres domaines, en particulier sexualité et pouvoir. Chez les paillards et les libertins, l'excès de table répond à l'excès sexuel, chez les moines parasites, la gourmandise se fait l'écho de leur complaisance sociale et leurs libations sont le reflet des indulgences distribuées par ces confesseurs gloutons. Ainsi dans le deuxième roman d'Ann Radcliffe, *A Sicilian Romance*, le comte de Luovo cherchant asile pour la nuit dans un monastère doit attendre un bon moment qu'on vienne lui ouvrir car les bons moines, fort occupés à ripailler, n'ont pas entendu la cloche. Au moment où le duc entre dans le réfectoire, le père Supérieur « lève un grand gobelet de vin, le porte à ses lèvres en s'écriant ‘Profusion et confusion’ ». ¹⁹ Au matin, le duc quitte le monastère, fort satisfait des principes d'hospitalité des moines : “He had been told that the enjoyment of the good things of this life was the surest sign of our gratitude to Heaven; and it appeared, that within the walls of a Sicilian monastery, the precept and the practice were equally enforced” (Radcliffe, *SR* 90-91).

Depuis *La Vénus dans le cloître ou la religieuse en chemise* dont la première édition date de 1672, il existe une volumineuse littérature anti-cléricale qui dénonce le libertinage du clergé sous l'Ancien Régime. « Depuis Héloïse et Abélard, on savait que la clôture conventuelle entretenait de subtiles complicités avec la passion et la jouissance. [...] Dieu écarté, le couvent devient le

¹⁷ Michel Delon, *Le Savoir-vivre libertin* (Paris : Hachette, 2000) 136.

¹⁸ Piero Camporesi, *Le Goût du chocolat : l'art de vivre au siècle des lumières*, trad. Myriem Bouzaher (Paris : Grasset, 1992) 219.

¹⁹ Ann Radcliffe, *A Sicilian Romance*, ed. Alison Milbank (1790; Oxford: OUP, 1993) 90-91.

lieu idéal d'ébats entre soi, homosexuels, puis avec l'autre sexe, plus rare et plus cher. »²⁰ L'abbesse dévoyée (« Mme la Supérieure, [...] depuis son installation dans le grade éminent, n'avait pas manqué de mettre en usage tous les genres de paillardise connus »²¹), la nonne perverse, le supérieur impudique et paillard, le moine lubrique et fornicateur sont des archétypes que l'on retrouve bien sûr sous la plume des auteurs gothiques anglais du XVIII^e siècle.

Les excès de table sont l'indice d'un dérèglement irrationnel. La dépravation du goût, pour un seigneur, ne va jamais sans la licence des mœurs. Il est donc bien révélateur de la personnalité dépravée de l'abbesse d'Ireland que ce soit elle qui invite Marcello à partager des vins capiteux.

She gently repulsed him, and rising from the couch, exclaimed, in a confused voice:
"Tis time you should refresh yourself."

Hastily rising from the couch, she advanced to the table. The Conte flew there before her; seizing a large goblet of pure embossed gold, he filled it to the brim with sparkling wine. On his knee, presenting it to her, he intreated that she would drink. Her trembling hand took the cup.

"From you, my love," said she, "I can refuse nothing."

With her left hand, partly raising the veil, she but moistened her lips with the liquor, and again returned it into his hand.

"Now, Conte, pledge me in your turn."

The dew of her lip yet glittered on its brim; he eagerly caught it, and drank the contents.

She took a large cluster of grapes, on which the purple bloom appeared. She divided it with the Conte, and again returned to the sofa.²²

Les traits ordinairement attribués au scélérat gothique sont ici transférés sur un personnage féminin, l'abbesse. L'orgie débridée ou le souper galant précèdent l'acte sexuel. Inversement, la chasteté s'accompagne de frugalité. La nourriture absorbée préfigure toujours le plaisir sexuel qu'elle entraîne : ainsi les chastes amoureux platoniques se contenteront de menus simples et austères tandis que les mets consommés par les libertins sont épicés, riches et élaborés, à l'image de leurs activités sexuelles inventives. Dans *Justine*, Monsieur de Gernande, avant de saigner son épouse, se met à table et, tel Héliogabale, se délecte d'agapes immodérées, d'amoncellements extraordinaires regorgeant de plats surabondants :

On servit deux potages, l'un de pâte au safran, l'autre une bisque au coulis de jambon : au milieu un aloyau de bœuf à l'Anglaise, huit hors-d'œuvre, cinq grosses entrées, cinq déguisées et plus légères, une hure de sanglier au milieu de huit plats de rôti, qu'on releva par deux services d'entremets, et seize plats de fruits ; des glaces, *six sortes de vins, quatre espèces de liqueurs* et du café. Monsieur de Gernande entama tous les plats, quelques-uns furent entièrement vidés par lui : il *but douze bouteilles de vin, quatre de Bourgogne, en commençant, quatre de Champagne* au rôti ; *le Tokai, le Mulseau, l'Hermitage et le Madère* furent avalés au fruit. Il termina par *deux bouteilles de liqueurs des Isles*, et dix tasses de café.²³

²⁰ Michel Delon, « Préface, » *Lucette ou Les Progrès du Libertinage* (1764), *Œuvres anonymes du XVIII^e siècle I. L'Enfer de la Bibliothèque Nationale*, éd. Michel Camus (Paris : Fayard, 1986) 260.

²¹ *Lettres galantes et philosophiques de deux nones* 260.

²² William Henry Ireland, *The Abbess*, ed. Jeffrey Kahan (1799; Los Angeles: Zittaw Press, 2006) 88.

²³ D. A. F. de Sade, *Justine ou les Malheurs de la vertu* (1791 ; Paris : Le Livre de Poche, 1973) 241-42, mes italiques.

L'accumulation des plats, la profusion et l'abondance des mets et des vins, l'éclat et l'insolence du luxe suggèrent une liberté absolue. Les libertins théorisent un excès quantitatif d'abord (accumulation de nourriture et de boissons, venues du monde entier, symbole du refus des limites spatiales et temporelles que pourraient imposer la distance géographique, le climat ou les saisons), puis moral. L'excès entraîne le libertin dans une surenchère permanente.

A l'égard de la chère faite à ces soupers, il est inutile de dire que la profusion y régnait autant que la délicatesse; pas un seul de ces repas ne coûtait moins de dix mille francs et on y réunissait tout ce que la France et l'étranger peuvent offrir de plus rare et de plus exquis. Les vins et les liqueurs s'y trouvaient avec la même finesse et la même abondance, les fruits de toutes les saisons s'y trouvaient même pendant l'hiver, et l'on peut assurer en un mot que la table du premier monarque de la terre n'était certainement pas servie avec autant de luxe et de magnificence.²⁴

La quantité et la qualité des plats, la finesse et l'abondance voire la rareté des mets annoncent la saturation érotique : le libertinage transgresse toutes les règles, toutes les normes, sociales, morales ou physiques, et il ne saurait être limité par quelque contrainte que ce soit, sociale, morale ou économique. « Une équivalence s'établit entre contenant et contenu, décor luxueux et désir libertin, abondance de biens et multiplicité des corps, diversité des marchandises venues de partout et perversité polymorphe des pratiques sexuelles. »²⁵

Les excès et le dérèglement représentés dans le roman libertin sont assimilables à des rêveries compensatoires, symptomatiques d'une virilité qui se sent en danger. Face à cette menace contre la virilité un seul remède : faire la preuve de ses capacités dans un exploit sans cesse renouvelé. La répétition est explicite dans le catalogue des conquêtes de Don Giovanni, ces « *Mille e tre* » séduites par le libertin. On assiste à un renversement des rôles, représenté par le travestissement lors des mascarades (ainsi notamment le chevalier de Faublas dans le roman de Louvet, prisonnier de son déguisement féminin²⁶). La subversion des relations traditionnelles entre les sexes qu'induit la mascarade accorde aux femmes le privilège masculin du choix d'un objet érotique et constitue une menace envers les structures patriarcales. L'excès des plaisirs de la chère et de la chair se fait transgression de l'ordre social, subversion des rapports entre hommes et femmes et revendication d'émancipation féminine.

III/ Le grand dérèglement

Au siècle des Lumières, l'usage veut que la femme se repose pour la conduite de son existence sur une autorité tutélaire, père, mari, frère, oncle. Elle lui doit sa protection et c'est lui qui décide en son nom et place. Certaines femmes éprouvent le désir de secouer ce joug et cherchent à se donner les moyens de leur indépendance, se voulant maîtresses de leurs choix, délivrées des tutelles traditionnelles (paternelle, conjugale ou religieuse). Cette liberté chèrement acquise, rares sont celles pourtant qui en profitent à l'époque et la littérature montre clairement ce

²⁴ D. A. F. de Sade, *Les 120 journées de Sodome* (Paris : POL, 1992) 11-12.

²⁵ Delon, *Savoir-vivre* 106.

²⁶ *Les Amours du chevalier de Faublas* sont un roman mémoires publié en trois parties de 1787 à 1790 par Jean-Baptiste Louvet de Couvray.

qui arrive aux femmes qui transgressent les règles : le déshonneur, l'exil, voire l'emprisonnement.

Le désir éprouvé par les femmes de jouer un rôle plus actif est considéré comme subversif, susceptible de bouleverser l'ordre établi et les normes imposées par la société patriarcale, qui les relègue à la sphère domestique. Les passions féminines sont redoutées par les hommes comme potentielle cause de désordre. Le gothique met en scène des héroïnes persécutées qui prennent leur destin en main, vivant des aventures périlleuses, pour échapper à la tyrannie d'une figure paternelle. Les héroïnes du gothique féminin, d'une façon générale, opposent une résistance farouche à l'oppression masculine. En fin de compte, loin d'être une victime passive de l'autorité masculine, l'héroïne gothique est agent de son destin et le gothique se caractérise par le dépassement du rôle traditionnel de l'héroïne. La nouveauté dans le roman gothique, c'est que les héroïnes sortent de leur boudoir, du monde clos où la société patriarcale les enferme, pour parcourir le monde. Et dans cette quête, elles usent de symboles dont elles pervertissent le sens. Ainsi le voile, symbole féminin, loin d'assujettir la femme, devient dans *The Italian* un moyen de défense. Cette barrière, censée réprimer la sexualité de la femme, se retourne en une arme qui accorde sous couvert de l'anonymat une grande liberté à la femme. La mascarade rend possible la transgression des règles de la bienséance féminine. Par le renversement des relations traditionnelles entre les sexes qu'engendre la mascarade, les femmes deviennent maîtresses de leur choix d'un objet érotique, privilège jusque là réservé aux hommes. Dans *The Italian*, possédé par Ellena, le héros Vivaldi perd sa position traditionnelle de sujet masculin.²⁷ Ce processus de féminisation de Vivaldi se fait très explicite lorsqu'il est littéralement *voilé* par les Inquisiteurs : alors qu'on l'emmène dans une salle d'interrogatoire secrète, les gardes jettent sur lui un voile noir.²⁸ En portant ce voile, symbole explicite de féminité, Vivaldi assume littéralement l'identité d'une femme. Et en subissant cette féminisation, il peut devenir un partenaire égal pour Ellena. Radcliffe s'attaque ici aux rôles dévolus aux hommes et aux femmes, sapant ces rôles traditionnels en féminisant le sujet masculin. La féminisation de Vivaldi et la valorisation du mariage entre égaux portent un message révolutionnaire, relecture utopique du modèle traditionnel stéréotypé de la famille. On peut lire les romans de Radcliffe comme des tentatives de défier les structures patriarcales et de subvertir l'idéologie qui veut que la femme soit docile et délicate. De la même façon, la marquise de Merteuil, l'héroïne de Laclos, « dérange la partition traditionnelle des fonctions sexuées. »²⁹ Ce qui fait de Merteuil une menace pour l'ordre social établi, c'est sa lucidité, ce qui au demeurant la différencie du reste des autres. Véritable diatribe contre la société patriarcale qui tient les femmes en lisières, sa lettre 81 si fameuse révèle que la marquise de Merteuil a fait de son libertinage tout autre chose que la conquête du plaisir : elle « a choisi de s'élever au-dessus de la condition ordinaire des femmes par sa puissance de dissimulation, fondée sur le libre exercice de sa volonté. »³⁰ « Le libertin est celui qui se permet de penser ou d'agir différemment, de s'exclure de la règle commune. »³¹ La Merteuil se conduit comme un libertin mâle et elle impose ses désirs, remettant en cause les privilèges masculins.

²⁷ Voir Cyndy Hendershot, *The Animal Within: Masculinity and the Gothic* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998).

²⁸ Ann Radcliffe, *The Italian*, ed. Frederick Garber (1797; Oxford: OUP, 1992) 325: "They threw over him the same mantle as before, and, in addition, a black veil, that completely muffled his eyes."

²⁹ Michel Delon, P.-A. Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses* (Paris : PUF, 1986) 64.

³⁰ Colette Cazenobe, *Le Système du libertinage de Crébillon à Laclos* (Oxford : The Voltaire Foundation, 1991) 383.

³¹ Delon, P.-A. *Choderlos de Laclos* 61.

Possédant une « petite maison »³² symbole et instrument de la liberté masculine, elle incarne une contestation radicale de l'hégémonie masculine. Dans la lettre X envoyée à Valmont, elle narre par le menu son entreprise de séduction du Chevalier de Belleruche inversant radicalement les rôles dans la métaphore orientale du sérail et du sultan. « Merteuil se place sur le terrain qui est traditionnellement celui des hommes, la réduction de l'amour à la sexualité et de la sexualité à la génitalité. »³³ Elle refuse d'être la victime passive d'un système, elle est animée de la volonté de renverser ce système en sa faveur. Dans sa fameuse lettre 81, elle revendique son mérite personnel, son talent et son travail, les opposant aux privilèges masculins, obtenus par la naissance : « Et qu'avez-vous donc fait que je n'ai surpassé mille fois ? Vous avez séduit, perdu même beaucoup de femmes ; mais quelles difficultés avez-vous eues à vaincre ? quels obstacles à surmonter ? où est là le mérite qui soit véritablement à vous ? Une belle figure, pur effet du hasard ; des grâces, que l'usage donne presque toujours. »³⁴

Si le libertinage est un jeu de salon, c'est un jeu de stratégie, la stratégie de la séduction, qui se joue selon des règles codées et codifiées. Art de la dissimulation, le libertinage est un jeu de société où l'on tient compte des règles du monde pour les braver, pour les enfreindre. C'est dire la portée subversive du roman libertin. Refusant le rôle traditionnel dévolu aux femmes, l'héroïne du roman libertin revendique un droit au plaisir égal à celui de l'homme tandis que l'héroïne gothique, se rebellant contre la domination masculine, affirme son autonomie et la valorisation du mariage entre égaux.

Conclusion

C'est l'individu qui est au centre de la philosophie des Lumières dont la vision générale du monde est humaniste : l'homme est le but de l'homme. L'humanisme des Lumières réhabilite la nature et la primauté des sentiments sur les idées. Et la prééminence du concept d'individualité conduit à une réhabilitation du plaisir. « Le goût du plaisir, l'amour de soi, sont les premiers principes qu'admet une morale où tout désormais part de l'homme (sous le regard d'un Dieu abstrait et d'une Nature généreuse). Au lieu d'être le résidu d'un pouvoir qui lui échappe, le plaisir est la donnée fondamentale à partir de laquelle se construit une nouvelle conception de la vie sociale. »³⁵ Et la joie de vivre et le plaisir de la bouche, loin d'arrêter l'intelligence, l'éveillent. « La science des saveurs conféra une verve extraordinaire à la culture du siècle et fournit un propulseur inégalable aux idées pétillantes des philosophes et des dames intellectuelles. »³⁶ Revendication de la liberté de pensée, liberté de mœurs, contestation des interdits sexuels, recherche du plaisir des sens, refus du conformisme et d'un ordre théocratique, la notion de libertinage s'associe à celle de désobéissance à l'autorité (familiale, paternelle, morale), de refus d'assujettissement aux lois et aux règles de la vie en société. Le libertin est

³² Maison de plaisance située dans un lieu discret et destinée ordinairement à des rendez-vous galants (*Robert*). Les « petites maisons » sont décrites par Charles Duclos dans les *Confessions du comte de **** (1741) comme des asiles installés « par des amants qui étaient obligés de garder des mesures, et d'observer le mystère pour se voir, et par ceux qui voulaient avoir un asile pour faire des parties de débauche qu'ils auraient craint de faire dans des maisons publiques et dangereuses, et qu'ils auraient rougi de faire chez eux. »

³³ Delon, *Savoir-vivre* 293.

³⁴ P.-A. Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses* (1782 ; Paris : Le Livre de Poche, 2002) 243-44.

³⁵ Starobinski 54.

³⁶ Camporesi 57.

« déréglé dans ses mœurs et dans sa conduite » dit l'*Académie* (1798). Évocation plus ou moins raffinée de mœurs permissives, ou masque d'une doctrine subversive, fête galante ou véhicule de revendications transgressives, une chose est sûre : le libertinage revendique le droit au plaisir.³⁷ Et celui-ci « entretient le nouveau lien social. Sociabilité, libertinage, littérature, philosophie : on les verra solidaires et complices. »³⁸

En réaction au classicisme, au rationalisme desséchant et à l'atmosphère étouffante de la cour du Roi Soleil, les Lumières peuvent apparaître comme une subversion, un bouleversement. Libertinage, littérature, philosophie, non-conformistes et complices, se mêlent pour donner naissance à des formes originales qui submergent l'autorité. Les romans libertins, faisant preuve d'une hardiesse inhabituelle, se révèlent d'une vigueur et d'une énergie singulières. Animés d'une révolte féminine voire féministe, roman libertin et roman gothique participent à « la contestation de la société du XVIIIe siècle, jugée hypocrite et aliénante. »³⁹ Virilisation de l'héroïne et féminisation du héros concourent à cette entreprise de sape du modèle sociétal et d'émancipation et d'indépendance des femmes. Le libertinage récuse les codes traditionnels de la morale sociale et religieuse. L'objectif des auteurs libertins comme des auteurs gothiques est l'établissement d'une morale naturelle fondée sur l'épanouissement des instincts vitaux de l'homme et non sur leur oppression. L'aspiration au plaisir est naturelle, parfaitement licite, rejetant les préceptes d'une morale religieuse ou sociale qui n'est que corruption de la loi naturelle et divine. Donatien Alphonse François de Sade, libertin, montre que le plaisir se doit d'être au centre de toutes les activités humaines car c'est ce que la Nature a mis à la disposition de l'homme pour qu'il accède au bonheur – que cela contrarie les valeurs de la société ou non. Cependant « le sadisme n'est pas la vérité de l'érotisme des Lumières, il relève d'une ivresse noire et égoïste, alors que le vin libertin prônait une euphorie sociable et riieuse. Il est transgressif, alors que le siècle se voulait déculpabilisé. »⁴⁰ Le roman libertin accomplit un travail de sape à travers l'ironie, la raillerie, l'exhibition du sexuel. La fiction gothique se trouve avoir certains points communs avec la littérature érotique : l'aspect revendicatif est présent dans ces deux esthétiques. Avec roman gothique et roman libertin, l'on assiste à la création d'espaces de liberté et à l'affleurement d'une thématique souterraine de l'émancipation.

Bibliographie sélective

CHEVRIER, François-Antoine. *Le Colporteur, histoire morale et critique*. 1761. *Romans libertins du XVIIIe siècle*. Éd. Raymond Trousson. Paris : Laffont, 1993. 774.

CHODERLOS DE LACLOS, Pierre Ambroise. *Les Liaisons dangereuses*. 1782. Paris : Le Livre de Poche, 2002.

DELON, Michel. *Le Savoir-vivre libertin*. Paris : Hachette, 2000.

³⁷ Robert Mauzi, *Civilisations, peuples et mondes* (Paris : Lidis, 1968) 190 : « Si le XVIIIe siècle est le siècle du plaisir, ce n'est pas seulement parce que le plaisir s'y pratique, mais parce que l'on en parle, qu'on l'analyse et qu'on le justifie. Cette conscience du plaisir, et la réflexion qui l'accompagne, le font entrer parmi les valeurs de la civilisation. »

³⁸ Patrick Wald Lasowski, « Préface, » *Romanciers libertins du XVIIIe siècle* (Paris : Gallimard, 2000) xvi.

³⁹ Anne Richardot, *Femmes et libertinage au XVIIIe siècle ou les Caprices de Cythère* (Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2003) 9.

⁴⁰ Delon, *Savoir-vivre* 179.

DUCLOS, Charles Pinot. *Les Confessions du comte de **** 1741. *Romans libertins du XVIIIe siècle*. Éd. Raymond Trousson. Paris : Laffont, 1993.

IRELAND, William Henry. *The Abbess*. 1799. Ed. Jeffrey Kahan. Los Angeles: Zittaw Press, 2006.

MATURIN, Charles Robert. *Melmoth the Wanderer*. 1820. Ed. Douglas Grant. Oxford: OUP, 1989.

RADCLIFFE, Ann. *The Castles of Athlin and Dunbayne*. 1789. Ed. Alison Milbank. Oxford: OUP, 1995.

----. *A Sicilian Romance*. 1790. Ed. Alison Milbank. Oxford: OUP, 1993.

----. *The Romance of the Forest*. 1791. Ed. Chloe Chard. Oxford: OUP, 1986.

----. *The Mysteries of Udolpho*. 1794. Ed. Bonamy Dobrée. Oxford: OUP, 1980.

----. *The Italian*. 1797. Ed. Frederick Garber. Oxford: OUP, 1992.

SADE, D. A. F. marquis de. *Les 120 journées de Sodome*. 1785. Paris : POL, 1992.

----. *Justine ou les Malheurs de la vertu*. 1791. Paris : Le Livre de Poche, 1973.

STAROBINSKI, Jean. *L'Invention de la liberté 1700-1789*. 1964. Genève : Skira, 1994.

WALD LASOWSKI, Patrick. *Le Grand dérèglement*. Paris: Gallimard, 2008.