

dons claimed to have had with Marie Antoinette in the Petit Trianon, brings the story into the twentieth century, though it includes a lingering phantasm from the eighteenth.

The whole collection is informed not only by Castle's wide-ranging erudition (and since her sources are visual as well as verbal, the book comes amply illustrated), but by her wit and her persuasive and intriguing interpretations. Like Lovelace in his elaborations, she can always take her argument one step further, adding one more turn to the screw. This is a book to be read by specialists in the different authors—Defoe, Richardson, Fielding, Radcliffe—as well as savoured by those interested in eighteenth-century culture and the history of the spectral idea.

Juliet McMaster
University of Alberta

Faire Catleya au XVIII^e siècle: lieux et objets du roman libertin. Présentation, Jean M. Goulemot et Benoît Melançon. *Études françaises* 32:2 (automne 1996). Montréal: Presses de l'Université de Montréal. 126pp. ISSN 0014-2085.

Ce numéro des *Études françaises*, établi sous la direction de J.M. Goulemot et B. Melançon, réunit six articles consacrés aux «lieux et objets du roman libertin» au dix-huitième siècle, avec une attention particulière aux textes de la période 1740 à 1797 (de *Dom Bougre* à *La Nouvelle Justine*). Ce recueil s'inscrit dans la continuité des recherches les plus récentes sur la littérature érotique (*Ces Livres qu'on ne lit que d'une main* de J.M. Goulemot) et sur la description romanesque (*Les Décors et les choses dans le roman français du dix-huitième siècle* de H. Lafon). Trois communications de J.M. Goulemot, J. Coutin, et B. Melançon portent sur le traitement des lieux et des objets (respectivement le lit, la bibliothèque et le fiacre) dans un large corpus de romans érotiques. Les trois autres articles analysent des textes précis: les étapes de la séduction dans *Point de lendemain* (C. Cusset), le fétichisme du pied dans *Le Pied de Fanchette* (D. Masseur) et la série des instruments de supplice dans les trois versions de *Justine* (J.-C. Abramovici). Une bibliographie actualisée (par J.M. Goulemot et B. Melançon) et un extrait—prometteur—du *Petit-fils d'Hercule* (texte établi par J. Coutin et C. de Vulpillières), roman anonyme des années 1780, complètent avec bonheur ce volume.

Avec «Du lit et de la fable dans le roman érotique», J.M. Goulemot propose un parcours analytique du motif du lit dans l'œuvre de Diderot (on peut cependant regretter que *Le Rêve de d'Alembert* ne soit pas exploité) et dans *Les Liaisons dangereuses*, tout en faisant référence à d'autres romans libertins (*Le Paysan parvenu*, *Margot la Ravaudeuse*, *Thérèse philosophe*, *Dom Bougre*). Le lit est évidemment la «base référentielle à partir de laquelle se déploie l'imaginaire

pornographique»; il représente «une sorte de norme amoureuse que le roman, espace ouvert au fantasmes et aux rêves, met en question». Ces fantasmes trouvent une illustration magistrale dans le cas des narrateurs transformés en sofa ou en canapé: le lit doué d'une âme et d'une mémoire devient alors le substitut du lecteur-voyeur.

L'«Enquête sur l'imaginaire du roman pornographique (1739–1789): les bibliothèques» de J. Coutin met en évidence la fonction symbolique de la bibliothèque—somme de savoir sur les lois de la nature et sur les conditions de leur accomplissement—comme «antichambre de la «petite mort». Dans *Le Petit-fils d'Hercule*, la pratique de la lecture devient métaphorique d'une «connaissance instantanée du corps de l'autre» (p. 23). Préalable à la jouissance, la bibliothèque imaginaire peut aussi renvoyer, dans *La Cauchoise*, «à un état de plénitude» antérieur.

C. Cusset interroge l'esthétique rococo de *Point de lendemain* en détaillant la topique narrative de la nouvelle («Lieux du désir, désir du lieu dans *Point de lendemain* de Vivant Denon»). Les lieux érotiques (la voiture, le jardin, le pavillon, le cabinet) sont des moyens de «cadre le désir pour lui permettre de se déployer» (p. 40), progressivement intégrés dans la stratégie de séduction de Mme de T... . Ainsi, le cabinet, qui semble appeler un «excès de plaisir» mais qui est prévu pour la séparation, opère la réduction du désir à l'artifice.

Avec «La Chaussure ou le pied de Fanchette», D. Masseur met magistralement en perspective dans la production artistique du siècle tous les effets de sens liés au fétichisme du pied chez Rétif. *Le Pied de Fanchette* (1769) présente la particularité d'être entièrement bâti sur un fantasme unique: «le choix de l'intrigue et des personnages, celui des noms propres, les théories grammaticales, les descriptions des vêtements et des parures» sont subordonnés «à l'évocation exclusive du pied de Fanchette» (p. 52). Évident symbole sexuel depuis *Cendrillon*, le pied n'a pas seulement une fonction de fétiche: s'il peut susciter «des forces hostiles et destructrices», il permet aussi de canaliser les désirs, en devenant même un objet de dévotion et de culte—«comme si le passage à l'acte n'était au fond pas désiré». L'onomastique (Satinbourg, Damasville) satisfait ici l'imaginaire rétifien, en représentant «une gamme étendue de situations fantaisistes qui stimule le désir et l'inspiration sans qu'intervienne la dure épreuve du réel» (p. 46); de même, la disposition typographique (appel de notes, changement de caractère) «transforme le texte lui-même en un objet fétiche, offrant au lecteur un sens à décrypter». La nouvelle de Rétif se rattache enfin à la mise en scène picturale du pied féminin dans les toiles de Boucher et de Fragonard, où la cambrure du pied «imprime une marque décisive et fondamentale» (p. 48) à la silhouette féminine. Le romancier exacerbe donc plusieurs fantasmes restés latents dans les œuvres littéraires ou picturales de son époque: représentation de la femme-enfant et conjuration de l'angoisse de castration qui fonde le fétichisme.

«Objets sadiques, objet sadien» de J.-C. Abramovici nous fait pénétrer dans l'atelier d'écriture de Sade (depuis les corrections manuscrites des *Infortunes* jusqu'à *La Nouvelle Justine*), à travers une étude précise de la fonctionnalité des instruments de torture. Si «l'*actio* sexuelle est souvent chez Sade motivée par la *dispositio* des éléments de la débauche» (p. 54), le catalogue instrumental

annonce ici, sur le mode de la surenchère, les tortures et les jouissances à venir. Mais cette augmentation du nombre des objets «s'inscrit aussi dans une progressive dépersonnalisation de la violence»: l'instrument, métonymique de la passion de chaque libertin dans le conte initial, «ne prend sens dans les trois romans que mis en série et multiplié». Ainsi, dans *La Nouvelle Justine*, la machine «permet à l'inverse la répétition simultanée de tous les actes cruels possibles» (p. 59). L'objet sadique, adjuvant de la violence du tortionnaire, reste en définitive un accessoire, mais il «*prouve* toujours le pouvoir phallique du libertin» (p. 62).

Dans l'article qui donne son titre au recueil («Faire Catleya au dix-huitième siècle»), B. Melançon passe en revue plusieurs textes comportant une scène d'amour dans un véhicule équinmobile. Ces «bonnes fortunes mobiles» reposent le plus souvent sur «une isotopie *logos*» et sur «une isotopie *regard*» (p. 79). Trois dispositifs narratifs se dégagent: une esthétique de l'ellipse (*Léandre fiacre* de Gueulette, les *Confessions*, la *Vie privée du maréchal de Richelieu*), une esthétique du tableau (*Jacques le fataliste*) et une esthétique de l'«entiercement», plus caractéristique de la production libertine; convié dans le fiacre des amants, le lecteur participe ainsi au fantasme de triangularité amoureuse, «qui obsède plusieurs auteurs des Lumières» (Cazotte, Vivant Denon, La Morlière, Crébillon).

Erik Leborgne
Université de Paris III

John C. O'Neal. *The Authority of Experience: Sensationist Theory in the French Enlightenment*. University Park: Penn State Press, 1996. viii + 284pp. US\$45.00. ISBN 0-271-01515-2.

This book is not so much a systematic analysis of sensationist theory as a collection of essays with a common theme. The first part is devoted to the epistemology of three thinkers: Condillac, whose *Traité des sensations* receives appropriate emphasis, Bonnet, and Helvétius. The exposition is sound, albeit somewhat uncritical. For example, Condillac's reliance on memory to transform the mind from passivity to activity and his last-minute recourse to occasionalism to avoid charges of materialism deserve closer scrutiny. And if Helvétius believed that all humans are self-interested, why does he wax indignant about the abuses of power by priests and despots? What general credence can be given to his works when they were necessarily motivated by his egoism?

The second part, entitled "Aesthetics," begins by piecing together a literary aesthetic from the *œuvre* of Condillac, who wrote no treatise on the topic. His *Traité des sensations* is seen, however, as "a kind of handbook of literary aesthetics" (p. 108), which is deemed relevant "for the period that precedes its publication" in 1754. It is then applied to the narrative, plot, and characters of