



Cercles 31 (2013)

**LES VESTIGES DU ROMANTISME DANS
A TALE OF TWO CITIES
DE CHARLES DICKENS**

CAROLINE BERTONÈCHE

Université Stendhal – Grenoble 3

Marilyn Butler le disait déjà, au détour d'une phrase, dans son ouvrage, *Romantics, Rebels and Reactionaries. English Literature and its Background 1760-1830* (1981), le romantisme anglais, modelé par ses influences françaises, porte en lui « les symptômes d'une maladie révolutionnaire » :

No nation at war with France overlooked the contagious potential of the concept of the sovereignty of the people. The fact remained that in most societies, England among them, it was not the masses but the educated classes that hitherto shown most *symptoms* of the revolutionary illness [BUTLER : 55]¹

Des « symptômes » – constat médical – de vie, de condition et de classe – « fait » social –, dont Dickens se fera le fervent héritier, et que Lord Chesterfield, moins connu sous le nom de Philip Dormer Stanhope, 4th Earl of Chesterfield, aristocrate visionnaire, le regard et la plume tournés vers la France, avait su détecter bien avant tout le monde : 'In short, all the *symptoms* which I have ever met with in history, previous to great changes and revolutions in government, now exist, and daily increase, in France' [STANHOPE : V, 2066 *in* BUTLER : 55]. Son aveu est probablement aussi tardif que précoce et le décalage s'annonce presque hystérique. Quand l'Histoire s'emballe, à force de caprices, quand elle se laisse volontiers aller à ce genre de folie, son tempérament humoral, son goût pour l'irrationnel doit une partie de son mystère à la résurgence d'une plaie à moitié enterrée, en mal de cicatrisation. Le 25 décembre 1753, à Londres, Lord Chesterfield écrit ces mots dans une lettre à son fils (prévision ou prédiction désormais connue de tous, car reprise, entre autres, par Thomas Carlyle), selon une formule faisant l'effet d'un sort jeté par un diagnosticien de l'histoire, en perte de noblesse, lui-même apeuré par les implications de sa prophétie : l'ancêtre d'un certain Charles Darnay, peut-être ? *It was the worst of symptoms* : l'entrée

¹ Nos italiques.

en scène et en matière n'augure rien de bon. La performance ou performativité de cet état de transe tient lieu d'inquiétant préambule. Le corps de l'intrigue s'ouvre sur l'insurrection d'un organisme qui se dérègle face au changement, habité par les restes d'un frisson prémonitoire ('a strange thrill') ou encore par le dessin d'une ruine ; l'ébauche d'un savoir archivée ici par l'« énoncé-événement », concept cher à Michel Foucault dans *L'archéologie du savoir* (1969)². Le discours historique (ou plutôt historicisé), avant l'heure, il faut le penser puis le dire pour y croire. La vision réelle n'en sera d'ailleurs qu'une piètre représentation, presque décevante par anticipation. Si Dickens revient sur les « traces de pied » (*vestigium*) des romantiques ('Echoing Footsteps'), c'est bien en cela qu'il leur ressemble. Souvenons-nous des propos d'Alfred de Musset à cet égard, dans *Confession d'un enfant du siècle* (1836), s'adressant aux « petits-fils de la Révolution », une vingtaine d'années avant que Dickens ne publie *A Tale of Two Cities* (1859) :

[...] Le siècle présent, en un mot, qui sépare le passé de l'avenir, qui n'est ni l'un ni l'autre et qui ressemble à tous deux à la fois, et où l'on ne sait, à chaque pas qu'on fait, si l'on marche sur une semence ou sur un débris... Voilà dans quel chaos il fallut choisir alors [...] [DE MUSSET : 24-25].

Un dernier pas en arrière pour Dickens : le choix du débris s'impose, suivant la « marche » canonique du romantisme.

La paléopathologie appliquée à la fiction

Poète-romancier du déterrement, du délogement ('*houselessness*'), du déracinement, (nous n'osons dire du déclassement), Dickens, l'historiographe, cherche l'empreinte de la chose détruite ou disparue pour qu'elle puisse ensuite refaire surface dans un espace et une époque qui ne lui conviennent pas/plus : *Recalled to Life*. 'I hope you care to be recalled to life? And the old answer: "I can't say"' [DICKENS, *A Tale of Two Cities* : 50]. Une semence morte, à l'image de cette réponse doublement négative : 'I can't say'. La « tâche », en passe de devenir une mode, est celle de la réanimation

² « Au lieu de voir s'aligner sur le grand livre mythique de l'histoire, des mots qui traduisent en caractères visibles des pensées constituées avant et ailleurs, on a, dans l'épaisseur des pratiques discursives, des systèmes qui instaurent les énoncés comme des événements (ayant leurs conditions et leur domaine d'apparition) et des choses (comportant leur possibilité et leur champ d'utilisation). Ce sont tous ces systèmes d'énoncés (événements pour une part, et choses pour une autre) que je propose d'appeler *archive* » [FOUCAULT : 169].

du corps exhumé, perversion de pathologiste, qui creuse son investigation dans la chair du personnage célèbre au détriment du confinement de son esprit, prisonnier d'un autre temps:

The task of recalling him from the vacancy into which he always sank when he had spoken, was like recalling some very weak person from a swoon, or endeavouring, in the hope of some disclosure, to stay the spirit of a fast-dying man [43].

Si le texte écrit, portrait intime des différentes écritures du récit (le journal, la lettre), renaît toujours de ses cendres, le contexte varie au rythme de ses changements de lieu, de date, bien sûr, mais surtout de ses paradoxes les plus insolites. Écouter, quitte à s'y méprendre, ce que le mort veut dire, premier acte de profanation lorsque la morbidité se teinte, comme chez Shakespeare, de vieux blasphèmes: la résurrection (même fantasmée) du cadavre ; l'aristocrate amputé de son titre ; Carton, l'avocat anglais, en quête de salut, aussi décadent que le plus vil des monarques de France guillotiné à la place de l'antihéros, tout cela sur fond de mélange des cultures, de falsification des preuves, de palimpseste des langues et d'humeurs fossilisées. Vestiges de l'erreur : Dickens, le maître de la tromperie (et pas seulement de sa femme), dévoile souvent un problème d'appartenance ; un complot déjoué dans un paysage de l'horreur, toujours en décalage, horreur qui rejaillit à la mauvaise place, là où on ne l'attend pas. La Defarge, par exemple, hérite de la forme la plus cruelle d'ironie romantique. La vengeresse et son tricot de haine, la Byronienne fusillée par erreur, périt entre les mains d'une autre insurgée, perceptrice sans égale et fière jusqu'à la mort des derniers vestiges de son anglicité, Miss Pross :

Soon, Madame Defarge's hands ceased to strike, and felt at her encircled waist. "It is under my arm," said Miss Pross, in smothered tones, "you shall not draw it. I am stronger than you, I bless Heaven for it, I'll hold you till one or other of us faints or dies!"

Madame Defarge's hands were at her bosom. Miss Pross looked up, saw what it was, struck at it, struck out a flash and a crash, and stood alone—blinded with smoke.

All this was in a second. As the smoke cleared, leaving an awful stillness, it passed out on the air, like the soul of the furious woman whose body lay lifeless on the ground [353].

Quel beau morceau de comédie dans l'aveuglement et le drame ! La reconstitution d'un combat qui s'effondre au mauvais moment, la somme des corps ainsi divisée de force. Un bras de fer qui se durcit sous le poids exclusivement féminin des convictions jusqu'à ce que la fumée ou le silence l'emporte – dernière ruine de l'élan révolutionnaire en forme de platitude.

De quoi mourir « furieuse »³... Dickens suit ici de près les romantiques et nous rappelle à chaque syndrome d'anamorphose ratée que l'ancien édifice, fût-il tissé de pierres ou d'organes, n'a jamais la même architecture ni la même fonction originelle et que l'Histoire (dans le roman, du moins) n'a pas de sens ni de sacre. La logique, s'il y en a une, de ces fameux « symptômes » est donc bien interne : la germination spectographique d'une génération double, Darnay/Carbon, tous deux en proie au même enchaînement. Une ancienne pathologie en héritage : l'identité du siècle romantique, « malade », selon Butler, « hypocondriaque », selon A.G. Grinnell – *to be ill or not to be* – est, en effet, indissociable de son désir d'émanciper sa politique, sa société, son écriture pour voir se former en son sein un corps nouveau. S'il fait vœu d'« unité » contre le chaos et la « débâcle » (les mots de Marilyn Butler à nouveau)⁴, ce même corps porte en lui les stigmates de ses premières obsessions : la hantise notamment d'une autre révolution ou convulsion, comme celle, répétée, malade, du docteur Manette, archiviste et homme de science, figure de ce romantisme réincarné ('his spectral face', 'his ruined head' [*A Tale of Two Cities* : 44-45] – révolution à la fois personnelle, intellectuelle, anatomique, mais surtout essentiellement romanesque.

Letters from France : Des structures vestigiales aux récits d'archive

Dans ses *Travels in France during the years 1787, 1788 and 1789* (1792), autre source d'influence déclarée que Dickens aurait également consulté pour l'écriture de son roman, Arthur Young nous rappelle que le voyage vers la France s'est accompagné, pour certains Anglais à l'époque, d'une découverte bien étrange. Une révolution aux accents fortement matériels, théâtre de la curiosité en hommage à la violence des objets :

[21 July 1789] *Night* – I have been witness to a scene curious to a foreigner; but dreadful to Frenchmen that are considerate. Passing

³ 'Their heads were stuck upon spears, and led the procession; whilst the royal captives who followed in the train were slowly moved along, amidst the horrid yells, and shrilling screams, and frantic dances, and infamous contumelies, and all the unutterable abominations of the furies of hell in the abused shape of the vilest of women' [BURKE : 72].

⁴ 'Thus intellectuals at the time tended to see the period 1789-1830 as a unity: the period in which England's *ancien régime* faced radical social change and the threat of revolution. A process which for France at the beginning of the era had been a débâcle was at the end of that era coming gradually and peacefully in England' [BUTLER : 178].

through the square of the *Hôtel de Ville*, the mob were breaking the windows with stones, notwithstanding an officer and a detachment of horse was in the square. [...] In about a quarter of an hour, which gave time for the assembled magistrates to escape by the back door, they burst all open, and entered like a torrent with a universal shout of the spectators. From that minute a shower of casements, sashes, shutters, chairs, tables, sofas, books, papers, pictures, etc., rained incessantly from all the windows of the house, which is 70 or 80 feet long, and which was then succeeded by tiles, skirting boards, banisters, framework, and every part of the building that force could detach. The troops, both horse and foot, were quiet spectators. [...] I was for two hours a spectator at different places of the scene, secure myself from the falling furniture, but near enough to see a fine lad of about fourteen crushed to death by something as he was handing plunder to a woman, I suppose his mother, from the horror that was pictured in her countenance. [...] There were amongst them, people so decently dressed, that I regarded them with no small purpose: – they destroyed all the public archives; the streets for some way around strewed with papers. This has been a wanton mischief, for it will be the ruin of many families unconnected with the magistrates. [YOUNG : 208-209]

Young regarde ici, médusé, la chute du décor par voie d'acharnement, certes, mais plus cruelles encore, les formes de destruction du mobilier, redevenu mobile pour les besoins du spectacle et dépoussiéré à la hâte sur les lieux du crime, structure en miettes et microorganisme embryonnaire d'un vestige usé par toute sorte de vol, capturé dans les airs ou venant s'écraser par bribes (d'images, de livres) aux portes d'une église ou entre les ruines encore « fraîches » d'un ancien bâtiment. Que de « déchets⁵ » (*wild waste*), dira Burke, garant d'une autorité morale pour le moins subjective, s'attachant à toujours voir réapparaître la main du diable sur son immaculée trésorerie des objets. La dissémination du patrimoine qui atteint ici son paroxysme dans des rues inondées de papier, symptôme de déchirure ou de fêlure dans un tableau qui s'attache à rompre avec les marques d'ascendance du passé. Une obsession en tête : étouffer, piétiner l'écrit puis faire disparaître l'archive, pourtant redevenue publique. De l'encre vide, comme s'il en pleuvait, et l'impossibilité, selon Young, de réécrire l'Histoire

⁵ 'The fresh ruins of France, which shock our feelings wherever we can turn our eyes, are not the devastation of civil war; they are the sad but instructive monuments of rash and ignorant counsel in time of profound peace. [...] The persons who have thus squandered away the precious treasure of their crimes, the persons who have made this prodigal and wild waste of public evils (the last stake reserved from the ultimate ransom of the state) have met in their progress with little, or rather with no opposition at all' [BURKE : 39].

autrement. La démarche est intéressante et follement dickensienne dans sa théâtralité spectrale (rappelons que l'errance du voyageur est ici « nocturne ») car le témoignage se fait au fil de son passage éphémère, improbable comme si la vérité du « *vestige-to be* » était à saisir entre deux actes de déliquescence – 'Samples of a people [...] looked from every window, fluttered in every vestige of a garment that the wind shook' [*A Tale of Two Cities* : 32] :

In one of my night walks, as the church steeples were shaking the March winds and rain with strokes of Four, I passed the outer boundary of one these great deserts, and entered it [one of the two great theatres]. With a dim lantern in my hand, I groped my well-known way to the stage and looked over the orchestra – which was like a great grave dug for a time of pestilence – into the void beyond. A dismal cavern of an immense aspect, with the chandelier gone dead like everything else, and nothing visible through mist and fog and space, but tiers of winding-sheets [...] A ghost of a watchman, carrying a faint corpse candle, haunted the distant upper gallery and flitted away. [DICKENS, *Night Walks* : 4-5]

Venons-en donc à la Bastille, autre théâtre-cimetière de la pensée matérialisée en une cellule organique faite de squelettes et d'acier, premier tombeau des romantiques, scellant, chez Dickens également, la pantomime d'un vestige qui s'annonce spectaculaire. Devant le désordre scénique, Dickens fait la sourde oreille et ne retient, une fois sur les lieux ('the outer courtyard of the Bastille'), que la litanie du mal et l'inventaire de ses accessoires : 'Everywhere was tumult, exultation, deafening and maniacal bewilderment, astounding noise, yet furious dumb-show. "The Prisoners!" "The Records" "The secret cells!" "The instruments of torture!" "The Prisoners!"' [*A Tale of Two Cities* : 208]. Topographie d'une révolution orchestrale et effervescente qu'il s'agit à tout prix de recadrer, d'autant que, déstructurée, elle se retrouve désormais enfouie sous terre, là où se tenaient jadis les piliers de son architecture. La lettre 4, autre écho pré-dickensien chez Helen Maria Williams dans ses *Letters from France*, en témoigne. Williams, femme passionnée par la noirceur de la révolution et auteure, avant son arrivée en France en 1790, d'un sonnet-dédicace à la Bastille, 'The Bastille: A Vision', avoue que l'attrait pour ces restes d'un corps meurtri n'est pas une pathologie comme une autre. Elle procède d'un désir, quoique irréel, de resituer la beauté du geste et son bras libre dans une esthétique de l'imperfection, tout enrobée d'une certaine laideur gothique :

Before I suffered my friends at Paris to conduct me through the usual routine of convents, churches, and palaces, I requested to visit the Bastille; feeling a much stronger desire to contemplate the ruins of that

building than the most perfect edifices of Paris. [...] There appears to be greater number of these dungeons than one could have imagined the hard heart of tyranny itself would contrive; for, since the destruction of the building, many subterraneous cells have been discovered underneath a piece of ground which was enclosed within the walls of the Bastille, but which formed a bank of solid earth before the horrid secrets of this prison-house were disclosed. Some skeletons were found in these recesses, with irons still fastened on their decaying bones. [WILLIAMS : 73]

Williams, la Girondine de cœur, cache bien ses larmes, en plein Paris. Si elle avait lu Dickens, fantôme anachronique, elle aurait forcément pleuré. 'On Seeing Miss Helen Maria Williams Weep at a Tale of Distress' (1787), écrira Wordsworth devant ce « conte » architectural, à l'écoute d'une humanité urbaine où les vestiges de la cité reposent sur la couleur et colère fades de ses vieux ossements (ceux du Dr. Manette, entre autres) : '[...] a once beautiful colour faded away into a poor weak stain' [*A Tale of Two Cities* : 41]. La substance du personnage ou lieu historique révèle à nouveau une anatomie stigmatisée par ses terreurs (plurielles), un cœur brûlé par ses flammes, un esprit paralysé par ses failles, un corps écrasé dans sa chute. Ivre de mort(s), à force de prosopopée et d'emphase, l'écrivain, témoin de l'histoire, Young, Williams, Dickens, se laisse volontiers submerger, non plus par la tragédie des autres, mais par sa propre ferveur face au spectacle. Moment d'épiphanie dans le voyeurisme et dans l'effroi pour ce cerveau d'une enquête presque « chirurgicale » lui donnant à ressentir de près, jusqu'à l'identification, tous les dysfonctionnements de l'âme révolutionnaire quand la réécriture des faits devient, à ce titre, une pathologie glorieuse, digne des monuments et des hommes qu'elle détruit :

For lo ! the dread Bastille
With all the chambers in its horrid towers,
Fell to the ground:— by violence o'erthrown
Of indignation; and with shouts that drowned
The crash it made in falling! [WORDSWORTH : 102]

La biologie de la révolution : Poématique et « hétérocisme »

Chez Dickens, le vestige, rappelons-le, est également biologique, enseveli quelque part entre différentes sortes d'effluences, de sécrétions ou d'écoulements, non plus seulement lacrymaux, mais sanguins. Un organisme, donc, qui aurait perdu sa fonction d'origine : '[...] men with bare arms, matted locks, and cadaverous faces who had emerged into the winter light from cellars, moved away, to descend again ; and a gloom gathered on the scene that appeared more natural to it than sunshine' [*A Tale of Two*

Cities : 32]. La carte des pathographies du roman s'écrit dans l'ombre d'une nature souterraine, faite de boue, de poussière et de sang, quand les parties de corps, vestiges d'une autre espèce, remontent à la surface pour n'y rester qu'un temps. Dickens signe ici la fin d'un cycle amené pourtant à se répéter : *to descend again*, catabase d'un monde malade, sur le déclin (*catabasis*, terme pathologique). Les organismes dickensiens hantent et habitent la ville, en effet, mais dépecés, disséqués, puis réimplantés ailleurs, ils ne sont plus simplement facteurs d'existence mais de survivance, archétype d'une finitude vaincue par un principe d'excroissance (humaine, narrative, végétale, liquide). L'avènement d'une « seconde nature » qui s'écrit, selon Dickens, relu ici à la « lumière » d'Abrams, dans les recoins et la marginalité, comme finalement chacune des lignes d'une nouvelle page d'histoire, qu'elle soit parallèle ou alternative. Dans ce conte vestigial, s'appuyant, à maintes reprises, sur les autopsies du pathographe, gardien et conservateur de la fiction, le cœur du roman bat dans un corps en forme de labyrinthe, souvent en ruine, et donc perpétuellement en cours de reconfiguration « hétérocosmique⁶ ». Seul Dickens (et Austen), nous dit Harold Bloom dans son *Anatomy of Influence : Literature as a Way of Life* (2011), aurait la « force [shakespearienne] de contaminer ainsi un 'hétérocosme' » car sa révolution romanesque, aidée par la médecine et l'Histoire, se situerait, avant tout, dans la maîtrise des débordements – '*overflow*', terme on ne peut plus romantique :

The binding agency that holds together Shakespeare, Milton, and Joyce, is their sense of how meaning gets started, which always is overflow. [...] Effluence, not influence, is their true function in literary history. How many other authors transcend meaning-by-repetition? A few doubtless: Montaigne, Dickens perhaps. 'Montaigne' is a great creation, and Dickens flows eternal. [BLOOM : 125]

'Dickens flows *eternal*', pour paraphraser ici Alfred Jarry et décrire l'inconscience de l'écrivain-anesthésiste, qui change l'histoire avec une goutte de chloroforme avant d'être assailli par ses visions d'*éternité* – visions qui ne sont pas sans lien médical avec le vestige et le mécanisme d'« astringence » de son étymologie. Le flux astringent, c'est celui qui arrête le sang. Drôle de sémantisme dans le tissage des termes car la racine entre la

⁶ 'The history of modern criticism, as we shall see, may in some part be told as the search for alternative parallels – a 'heterocosm' or 'second nature', the overflow from a fountain, the music of windharp, a growing plant –, which could avoid some of the troublesome implications of the mirror, and better comprehend those aspects and relations of an aesthetic object which this archetype leaves marginal or omits' [ABRAMS : 35].

(dé)construction du vestige et le resserrement des tissus vivants par voie styptique, substance qui prévient l'écoulement du sang, serait la même : *stib, steibein, stiptos*, « fouler au pied, resserrer ». L'illustration de cette autre branche vestigiale et des extensions qu'elle suggère se trouverait, chez Dickens, à l'entame du chapitre V ('The Wine-Shop') de l'ouvrage étudié : l'histoire d'une tache ('the stain'), comme souvent en littérature. Le désir de tuer ses pères vient, comme l'envie de tester ses instincts ou d'échapper au cauchemar qui nous guette, réveiller les ambitions sanguines de l'*hubris* dictant à un cerveau mal irrigué de prendre le pouvoir sans se salir les mains. Mais parfois le crime nous échappe et la métaphysique du péché s'étend en une cartographie du membre et de ses fluides, agents d'un nouveau microcosme aux reliefs principalement organiques. Il y a du Macbeth chez les Defarge: 'All the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand!' (V, 1). L'histoire d'un signe observé à la loupe et presque limpide tant il reflète l'imminence du déluge (comme l'évoquait déjà la pluie des vestiges chez Young) car, sous l'œil de mon microscope, nous dit Dickens, la biologie, si on renverse ses symboles, est aussi porteuse d'ivresse :

The wine was red wine, and had stained the ground of the narrow street in the suburb of Saint Antoine, in Paris, where it was spilled. It had stained many hands, too, and many faces, and many naked feet, and many wooden shoes. The hands of the man who sawed the wood, left red marks on the billets; and the forehead of the woman who nursed her baby, was stained with the stain of the old rag she wound about her head again. Those who had been greedy with the staves of the cask, had acquired a tigerish smear about the mouth; and one tall joker so besmirched, his head more out of a long squalid bag of a nightcap than in it, scrawled upon a wall with his finger dipped in muddy wine-lees—BLOOD. The time was to come, when that wine too would be spilled on the street-stones, and when the stain of it would be red upon many there. [*A Tale of Two Cities* : 32]

Les lettres du sang écrivent ici une autre version de l'histoire et permettent au lecteur, par effet de contamination, de s'intéresser à l'enseignement d'une autre science. Cette prolepse œnologique sous forme d'apocalypse du rouge ('red marks'), quand le vin vient inonder les rues de Paris de sa saveur et de sa texture, annonce, dans la verve et dans l'excès, des coulées à venir beaucoup moins appétissantes mais tout aussi dramatiques. Contenir donc l'effusion de sang, flux canalisé avant d'être canonisé, autour du principe premier de l'écriture, l'astringence d'un art qui veut rester vivant où le sang circule mais ne doit pas se déverser, par galon, en dehors du corps qu'il alimente – genèse hématologique, le vin, le sang, affaire de différenciation

autant que de transsubstantiation esthétique et médicale. « Faisons d'abord poème, avec sang / Nous mangerons le temps du sang », nous disent les vers d'Antonin Artaud, autre insurgé du corps révolutionnaire, amoureux de la chair qui s'écrit à coups de couteaux : contenir l'effusion de sang, pour faire revivre, comme d'une « trace » de main, les autres organes de l'histoire et préserver, avec Dickens, les futurs vestiges de la fiction.

Bibliographie sélective

ABRAMS, Meyer Howard. *The Mirror and the Lamp : Romantic Theory and the Critical Tradition*. Oxford: University Press, 1953.

BEER, John. *Post-Romantic Consciousness : Dickens to Plath*. London: Palgrave Macmillan, 2012.

BLOOM, Harold. *The Anatomy of Influence : Literature as a Way of Life*. New Haven: Yale University Press, 2011

BURKE, Edmund. *Reflections on the Revolution in France* [1790]. Ed. Leslie G. Mitchell. Oxford: University Press, 1993.

BUTLER, Marilyn. *Romantics, Rebels and Reactionaries : English Literature and its Background, 1760-1830*. Oxford: University Press, 1981.

DE MUSSET, Alfred. *Confession d'un enfant du siècle* [1836]. Ed. Gérard Barrier. Paris : Gallimard, 1973.

DICKENS, Charles. *A Tale of Two Cities*. Ed. Andrew Sanders. Oxford: University Press, 1988.

_____ *Night Walks*. London: Penguin Books, 2010.

FOUCAULT, Michel. *L'archéologie du savoir*. Paris : Gallimard, 1969.

GOUJON, Bertrand. *Monarchies postrévolutionnaires, 1814-1848*. Paris : Seuil, 2012.

STANHOPE, Philip Dormer (Lord Chesterfield). *The Letters of Lord Chesterfield*, 6 vols. Ed. Bonamy Dobrée. London: Eyre & Spottiswoode, 1932.

WILLIAMS, Helen Maria. *Letters Written in France*. Eds. Neil Fraistat & Susan S. Lanser. Ontario, Canada: Broadview Press, 2001.

WORDSWORTH, William. *The Excursion : A Poem*. Reprints from the Collection of the University of Michigan Library, 1841.

YOUNG, Arthur. *Travels in France during the Years 1787, 1788 and 1789* [1792]. Ed. Matilda Betham-Edwards. Cambridge: University Press, 2012.