

INTRODUCTION

Madeline-Angélique Poisson ou madame de Gomez

Madeline-Angélique Poisson naît à Paris le 22 novembre 1684 au sein d'une famille de comédiens et d'auteurs. Elle est la petite-fille de Raymond Poisson (1630-1690), surnommé Belleroche, célèbre comédien connu notamment pour avoir incarné et popularisé sur les plateaux parisiens le rôle du valet Crispin, en plus d'avoir écrit une dizaine de pièces¹. Son père, Paul Poisson (1658-1735), et sa mère, Marie-Angélique Gassaud du Croisy (1658-1756), ont aussi foulé la scène, de même que ses frères Philippe (1682-1743) et François-Arnoul (1696-1753); Philippe est aussi l'auteur d'une dizaine de pièces, notamment du *Mariage fait par lettre de change* (1735), dont l'action se déroule au Canada. Ses œuvres, publiées avec celles de son grand-père Raymond, ont connu quelques rééditions au cours des XVIII^e et XIX^e siècles.

On ne sait rien de la jeunesse de Madeline-Angélique Poisson. Elle était « encore jeune » quand elle a épousé un gentilhomme espagnol, que tous ses biographes depuis au moins 1733 nomment don Gabriel de Gomez, mais qui, dans l'acte de décès de l'autrice, porte le nom de dom Gaspard de Gomez². Déçue par la mauvaise situation de son époux, qu'elle avait cru riche, madame de Gomez aurait commencé à écrire pour des raisons alimentaires, comme l'avaient fait avant elle plusieurs autrices de nouvelles historico-galantes³. La notice biographique de la *Bibliothèque universelle des romans* publiée en décembre 1776, qui, avec celle de l'*Histoire littéraire des femmes françaises* de 1769, semble être la source où ont puisé la majorité des biographes jusqu'à aujourd'hui, prétend

-
1. Publiées individuellement à partir de la décennie 1660, ses œuvres ont été rassemblées pour la première fois en 1679 (*Les Œuvres de Monsieur Poisson*, Paris, Jean Ribou, 367 p.). Sur Raymond Poisson, voir CURTIS A. ROSS, *Crispin 1^{er} : la vie et l'œuvre de Raymond Poisson*, Toronto, Presses de l'université de Toronto, 1972, 343 p.
 2. Archives départementales des Yvelines, *Registres paroissiaux et d'état civil*, Saint-Germain-en-Laye, 4E 2557, 1770-1770, p. 49.
 3. À ce sujet, voir ZONZA CHRISTIAN, *La Nouvelle historique en France à l'âge classique (1657-1703)*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 2007, p. 416-420.

que l'autrice aurait été « de bonne heure ou veuve ou abandonnée⁴ ». Comme nous ne disposons d'aucun document attestant le mariage de l'autrice avec Gomez ou la mort de ce dernier, il est difficile de déterminer ce que signifie ce « de bonne heure ». Il est certain cependant que le veuvage de l'autrice doit être situé au moins en 1733, ce que confirme la *Bibliothèque des théâtres* publiée cette année-là⁵. Un détail permet même d'avancer que cette date pourrait être plus ancienne : les initiales de l'autrice apparaissant sur la page de titre de la *Lettre sur le nouveau poème de Clovis* parue en 1725, « M. P. V. D. G. », signifieraient « Madeleine Poisson veuve de Gomez⁶ », selon le rédacteur de la *Bibliothèque française*, dont le cinquième tome paraît l'année suivante. C'est vraisemblablement au cours de la décennie 1730 qu'elle se remarie avec un certain Bonhomme, de Saint-Germain-Laye, où s'étaient retirés son père et Philippe, son frère aîné. Elle meurt le 28 décembre 1770⁷.

Issue du milieu du théâtre, Gomez a commencé sa carrière littéraire en écrivant des tragédies. Elle s'est d'abord fait connaître à la Comédie-Française avec *Habis*, une pièce racontant l'histoire d'un roi légendaire de l'ancienne Espagne, qui a été jouée 25 fois en 1714 et qui a été reprise en 1732 et en 1734. En plus du nombre de représentations⁸ et

4. ARGENSON René-Louis de Voyer (marquis d'), BASTIDE Jean-François de et TRESSAN Louis-Élisabeth de la Vergne (comte de), *Bibliothèque universelle des romans*, Paris, Au Bureau, et chez Demonville, décembre 1776, p. 85.

5. *Bibliothèque des théâtres*, Paris, Prault, 1733, p. 157.

6. BERNARD Jean-Frédéric (dir.), *Bibliothèque française ou Histoire littéraire de la France*, Amsterdam, Jean Frédéric Bernard, mars 1726, p. 244.

7. L'essentiel des données biographiques sur l'autrice se trouve dans les dictionnaires et les compilations du XVIII^e siècle cités en bibliographie, auxquels peu d'informations ont été ajoutées depuis, si ce n'est celles se trouvant dans l'acte de décès de l'autrice conservé aux Archives départementales des Yvelines (voir GENIEYS-KIRK Séverine, « Gomez, Madeleine-Angélique Poisson de [1684-1770] », dans Huguette KRIEF et Valérie ANDRÉ [dir.], *Dictionnaire des femmes des Lumières*, Paris, Honoré Champion, coll. « Dictionnaires et références », 2015, t. 1, p. 538-542; « Madeleine-Angélique Poisson », SIEFAR [Société internationale pour l'étude des femmes de l'Ancien Régime], [<https://siefar.org/gb/personnage/madeleine-angelique-poisson/>], consulté le 10 juin 2025); « Madeleine-Angélique de Gomez », *The Literary Encyclopedia*, 2024, [<https://www.litencyc.com/php/speople.php?rec=true&UID=14416>], consulté le 10 juin 2025.

8. La consultation des registres de la Comédie-Française révèle qu'aux 25 représentations de 1714 (entre le 17 avril et le 19 juin) s'en ajoutent 12 en 1732 (entre le 14 mai et le 16 juin) et 3 en 1734 (entre le 15 et le 23 septembre), pour un total de 40. Pour la période qui s'étend du 10 avril 1714 au 6 avril 1715, *Habis* est la tragédie la plus souvent représentée devant *Caton d'Utique* de François-Michel-Chrétien Deschamps (14 fois). Parmi les 86 pièces jouées pendant cette période, tous genres confondus (tragédies, comédies en cinq actes, comédies en trois actes et petites pièces d'un acte), seule une pièce devance celle de Gomez, *Les Fêtes du cours* de Dancourt, avec 33 représentations (Comédie-Française, *Double des registres des recettes*, [flipbooks.cfregisters.org/R68/index.html#page/17/mode/1up], consulté le 10 juin 2025). Pour la période qui s'étend de 1701 à 1715, *Habis* arrive au troisième rang des tragédies les plus jouées, derrière *Rhadamiste* et *Électre* de Crébillon (LANCASTER Henry Carrington, *Sunset. A History of Parisian Drama in the Last Years of Louis XIV: 1701-1715*, Baltimore/Oxford, The Johns Hopkins Press/Humphrey Milford Oxford University Press, 1945, p. 29; voir également GODARD DE BEAUCHAMPS Pierre-François, *Recherches sur les théâtres de France*, Paris, Paul, 1735, p. 315).

d'une traduction en néerlandais en 1718, plusieurs témoignages, notamment ceux du rédacteur du *Nouveau Mercure galant* ou du chevalier de Mouhy, qui parlent respectivement d'un « succès glorieux » et d'un « grand succès⁹ », témoignent de l'accueil favorable du public pour cette pièce. Effet de ce succès sans doute, l'autrice a fait face à des accusations de plagiat : certains semblent avoir cru que le texte ne pouvait être de sa main, à tel point que, dans l'édition de 1714 et dans les *Œuvres mêlées*, où la pièce est reprise, Gomez a dû défendre la maternité littéraire de son œuvre dans une préface :

S'il paraît surprenant qu'une femme de mon âge se soit appliquée à un ouvrage de cette importance, on doit revenir de cette surprise en jetant les yeux sur celles qui ont immortalisé leur nom. Je puis même dire à l'avantage de mon sexe que l'on ne regarde plus comme un prodige les productions de son esprit. On ne peut donc, sans l'offenser généralement, me ravir le mérite que j'ai d'avoir fait cette pièce, seule, et sans aucun secours, et je ne puis m'imaginer qu'il y ait des personnes assez hardies pour dire ou faire entendre qu'elles ont eu part dans les vers ou dans la conduite¹⁰.

Le rédacteur de la *Bibliothèque française* semble être le premier écho de ces accusations. En 1725, dans une critique parue à l'occasion de la publication de la *Lettre sur le nouveau poème de Clovis*, il assimile avec ironie la condition de femme de l'autrice à la faiblesse de son esprit, soulignant au passage ses prétendus emprunts :

Il est étonnant qu'une si aimable dame ait pris la défense du Clovis. M. de St. Disdier n'a pas trop ménagé le beau sexe dans son *Voyage du Parnasse*. À l'exception des Scuderi, des Des Houlières, et des Dacier, il n'a trouvé sur son chemin que des femmes ridicules par leurs ajustements, par leur vanité à s'attribuer les vers d'autrui, et par l'air décisif avec lequel elles décident du mérite des ouvrages d'esprit. Quelle générosité de la part de Madame Gomez, d'avoir non seulement donné des louanges au poème naissant, mais encore d'avoir hasardé un pompeux galimatias, lorsque les expressions ordinaires lui paraissaient au-dessous de ses sublimes idées ! Avouez, Messieurs, que le beau sexe n'est pas en usage de se venger si noblement¹¹.

Quelques décennies plus tard, entre 1748 et 1756, René Louis de Voyer, marquis d'Argenson, reprendra à son tour ces accusations dans ses *Notices sur les œuvres de théâtre* :

Cette pièce eut du succès, et on l'a rejouée depuis. Le public aime sans doute la jeunesse, le sexe et la hardiesse de l'auteur. Tout est plein de défauts et de manque de bon sens, les caractères sont insoutenables, comme je le remarque dans l'extrait. Ces conclusions heureuses plaisent aux spectateurs tendres ; une reconnaissance,

9. *Nouveau Mercure galant*, Paris, s. é., 1716, p. 222 ; FIEUX Charles de (chevalier de Mouhy), *Tablettes dramatiques*, Paris, Sébastien Jorry, 1752, p. 114.

10. « Préface », H. Séverine Genieys-Kirk souligne l'importance de cette « préface revendicative » dans le parcours de l'autrice, qu'elle n'hésite pas à qualifier de féministe (« Gomez, Madeleine-Angélique Poisson de [1684-1770] », art. cité, p. 539).

11. BERNARD Jean-Frédéric (dir.), *Bibliothèque française ou Histoire littéraire de la France*, op. cit., p. 244-245.

un intérêt de sentiment, quoique mal ménagé, quelques vers communs et autres beautés plagiaires, voilà des raisons de succès qui ne font guère d'honneur au goût des juges¹².

Forte du succès d'*Habis*, malgré les attaques qu'elle subit, l'autrice écrit trois autres tragédies dans les années qui suivent, dont deux, *Sémiramis* et *Cléarque, tyran d'Héraclée*, sont représentées à la Comédie-Française en 1716 et en 1717, mais sont moins bien accueillies qu'*Habis*. *Marsidie, reine des Cimbres*, pour sa part, n'a jamais été représentée¹³.

Si le théâtre a permis à Gomez d'attirer sur elle l'attention du public, c'est surtout grâce à sa prose narrative qu'elle se fait connaître de la façon la plus durable. En 1724, quand paraissent ses *Ceuvres mêlées*, qui, en plus des cinq pièces mentionnées, rassemblent des épîtres, des rondeaux, des madrigaux, des chansons, des acrostiches, des épigrammes et une nouvelle, elle a déjà publié l'*Histoire secrète de la conquête de Grenade* (1719), quatre tomes d'anecdotes orientales (*Anecdotes, ou Histoire secrète de la maison ottomane*, 1722) en plus des deux premiers tomes des *Journées amusantes* (1722), un ouvrage de longue haleine dont la publication se poursuivra jusqu'en 1731. Depuis le XVIII^e siècle, on a maintes fois qualifié sa plume de « féconde », de « prolifique » ou d'« infatigable », et cela, à juste titre : sur une période d'environ vingt ans, qui s'étend de 1719 (si on exclut les quatre premières années qu'elle a consacrées au théâtre) à 1739, date à laquelle se termine la publication des *Cent nouvelles nouvelles*, elle aura publié bien au-delà de cent cinquante nouvelles et anecdotes rassemblées dans des recueils comptant plusieurs volumes ; cinq romans ou histoires, dont certains comportent plus d'un volume ; quatre essais (critiques, lettres, entretiens, discours). L'ampleur de son œuvre, jointe à la régularité et à la constance avec laquelle elle fait paraître chacun de ses livres, est assez remarquable pour qu'en 1735 le rédacteur des *Nouveaux amusements sérieux et comiques* cite l'autrice en exemple :

Tous les auteurs demandent dans leurs préfaces, les suffrages du public, ou plutôt grâce ; quelques-uns l'ont obtenu, et plusieurs en ont abusé, au lieu d'être animés de son indulgence qui devait les engager à finir les ouvrages dont ils ont donné les premières parties, ils laissent languir ce terrible et équitable juge des années entières après les suites ; aussi voit-on que très souvent le débit de ces suites n'est pas si rapide quand on l'a fatigué par une si longue attente. § L'on pourrait nommer ici quelques ouvrages modernes qui ont eu grand cours par leur bonté, et par l'attention des

12. ARGENSON René-Louis de Voyer (marquis d'), *Notice sur les œuvres de théâtre*, dans Henri LAGRAVE (éd.), *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, Genève, Institut et musée Voltaire, 42, 1966, t. 2, p. 208.

13. À l'exception d'*Habis*, qui a connu une première publication en 1714 (Paris, P. Ribou), les pièces de l'autrice paraissent pour la première fois en 1724 dans ses *Ceuvres mêlées* (Paris, Prault), qui contiennent aussi une cinquième pièce, *Les Épreuves*, un ballet héroïque en trois actes. En 2011, Séverine Genieys-Kirk a procuré une réédition annotée de *Habis* et de *Marsidie, reine de Cimbres* dans *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime* (EVAÏN AURORE, GETHNER PERRY et GOLDWYN Henriette [dir.], *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime, op. cit.*, t. 3, p. 473-599).

auteurs à remplir leur engagement avec le public. Madame de Gomez nous en donne un bel exemple dans son exactitude à donner sans interruption les suites de ses *Cent nouvelles nouvelles*, qu'elle n'a point discontinué; l'on peut lui rendre la justice, que plus elle va en avant, plus elle pique la curiosité de ses lecteurs¹⁴.

Le nombre d'éditions et de traductions de ses œuvres en donne une preuve sans équivoque : Gomez a été lue, et cela, bien au-delà des frontières françaises. Au XVIII^e siècle, les recueils *Les Journées amusantes* et *Les Cent nouvelles nouvelles* ont connu chacun au moins huit éditions, en plus d'être traduits en plusieurs langues, comme d'ailleurs d'autres œuvres de l'autrice. Voici un aperçu non exhaustif de ces traductions :

	angl.	ital.	esp.	all.	néérl.	russe	suéd.
<i>JA</i> ou nouvelles parues de façon indépendante	√ ¹⁵	√	√	√		√	
<i>CNN</i> ou nouvelles parues de façon indépendante	√			√		√	√
<i>AP</i>	√						
<i>AHSMO</i>		√				√	
<i>C</i>				√	√	√	
<i>S</i>					√		
<i>H</i>					√		
<i>HO</i>						√	
<i>HOsm</i>	√						
<i>TE</i>				√			

14. *Nouveaux amusements sérieux et comiques*, Paris, Charles Guillaume, 1735, t. 1, p. 3. Pour toutes les citations provenant de livres ou de périodiques du XVIII^e siècle, nous avons suivi les mêmes principes de transcription et de modernisation que pour le texte des nouvelles (pour le détail de nos interventions, voir la dernière section de l'introduction). Nous nous sommes permis, en outre, d'y redonner les titres complets des œuvres citées (*Journées amusantes* plutôt que *Journ. amusantes*; *Cent nouvelles nouvelles* plutôt que *cent nouvelles*), de résoudre les abréviations comme *Made.* (*Mademoiselle*) et de régulariser l'emploi de l'italique selon l'usage actuel.
15. La traduction anglaise des *Journées amusantes*, entreprise par Eliza Haywood entre 1724 et 1734, a connu huit éditions, la dernière datant de 1765. Charles C. Mish rappelle que seulement *Gulliver's Travels*, *Robinson Crusoe*, *Telemachus* et *Arabian Nights* ont obtenu une meilleure fortune éditoriale pendant cette période (MISH Charles C., « M^{me} de Gomez and *La Belle Assemblée* », *Revue de littérature comparée*, XXXIV [1960], p. 213-225; sur l'histoire éditoriale anglaise de l'œuvre de Gomez, voir également SPEDDING Patrick, *A Bibliography of Eliza Haywood*, Londres, Brookfield, Pickering and Chatto, 2004, p. 162-169).

	angl.	ital.	esp.	all.	néérl.	russe	suéd.
<i>Cléarque</i>					√		
<i>NA</i>	√						

Pour confirmer la place occupée par Gomez sur la scène littéraire de son époque, il faut encore signaler sa présence et celle de ses œuvres dans les périodiques, les compilations et les dictionnaires, une présence parfois discrète mais constante : annonces de parution, comptes rendus, extraits, notices biographiques.

Comme les critiques qui, depuis quelques décennies, se sont intéressés à elle, nous pouvons nous étonner que cette femme de lettres demeure encore si peu connue, malgré le fait que ses œuvres aient eu une si large diffusion de son vivant. Les raisons de cette méconnaissance et de ce silence sont assurément multiples et complexes. Elles tiennent en partie à la réception des œuvres de cette autrice, qui ont souvent été la cible de propos misogynes et de critiques négatives, ceux par exemple du rédacteur de la *Correspondance historique, philosophique et critique entre Ariste, Lisandre et quelques autres amis* :

Excepté l'illustre Madame Dacier, presque toutes les femmes qui se sont mêlées d'écrire, ont donné dans le colifichet; et n'approchent pas de la solidité du style de nos modernes. *Habis*, tragédie de Madame de Gomez, se ressent du style énérvé, si particulier aux dames; et dans une tragédie de nos plus mauvais auteurs, il se trouve toujours des traits, des expressions, dont une femme n'est pas capable. Il y en a cependant qui affectent d'être philosophes et même théologiennes. Elles se forment alors des principes nouveaux : il serait trop bas de s'assujettir à l'opinion commune, et il en arrive presque toujours, qu'elles désavouent en mourant ces mêmes sentiments qu'elles avaient défendus avec tant de chaleur¹⁶.

Tant par le volume et le contenu de ses œuvres dramatiques et narratives que par la visée programmatique de certaines d'entre elles, la « réhabilitation des femmes illustres¹⁷ », Madeleine-Angélique de Gomez demeure une figure marquante du discours féminin et féministe du XVIII^e siècle.

16. AUBERT DE LA CHESNAYE DES BOIS François-Alexandre, *Correspondance historique, philosophique et critique entre Ariste, Lisandre et quelques autres amis*, La Haye, Antoine Van Dole, 1737, p. 85-86.

17. GENIEYS-KIRK Séverine, « "J'ai beau prendre la plus éclatante de mes voix, les hommes ne veulent point l'entendre" : Madeleine-Angélique de Gomez, une militante oubliée », dans Danielle HAASE-DUBOSC et Marie-Élisabeth HENNEAU (éd.), *Revisiter la « querelle des femmes »*. *Discours sur l'égalité/inégalité des sexes, de 1600 à 1750*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, coll. « L'école du genre », 2012, p. 140.

Fortune littéraire

Vers la fin du même siècle, la fille du célèbre Poisson, (madame de Gomez) dans un genre bien différent, que les écrivains de son sexe qui l'avaient précédée, écrit des ouvrages, qui pour cela n'en étaient pas moins agréables ; et ses *Journées amusantes*, ainsi que ses *Cent nouvelles nouvelles*, feront toujours, malgré bien des défauts, le fond de la bibliothèque de tous les amateurs de ce genre. Gomez entendait son art, on ne saurait lui refuser ce juste éloge.

Marquis de Sade¹⁸

Madame de Gomez a fait des *Journées amusantes*, mais ne me les a pas rendues telles.

Prince de Ligne¹⁹

Notre anthologie, avec les commentaires et les analyses qu'elle contient, entend moins éclaircir le mystère entourant le silence évoqué plus haut que donner à lire un échantillon d'une œuvre qui, à partir du XIX^e siècle, n'a connu qu'une faible diffusion. Que le lecteur soit prévenu d'entrée de jeu : pour l'élection de ces morceaux choisis, nous avons rapidement abandonné le principe de la représentativité. Comment d'ailleurs une œuvre aussi vaste et aussi variée eût-elle permis d'atteindre cet objectif ? Le principe ayant concouru au choix des textes est double : toutes les nouvelles intègrent à leur récit ce que, faute d'un meilleur terme, nous avons convenu de nommer l'espace étranger ou exotique ; hormis la « Nouvelle américaine », tirée des *Œuvres mêlées*, toutes proviennent des deux œuvres les plus importantes de Gomez, *Les Journées amusantes* et *Les Cent nouvelles nouvelles*. Avant de présenter les nouvelles et quelques-unes des lignes discursives qui les traversent, arrêtons-nous d'abord sur les commentaires qu'elles ont suscités, d'abord au XVIII^e siècle dans les périodiques, les dictionnaires et les compilations, puis au sein de la critique récente, principalement aux XX^e et XXI^e siècles.

Les Journées amusantes, dont nous retenons quatre nouvelles, se présentent comme un recueil d'histoires et de réflexions rassemblées dans une forme inaugurée au XVI^e siècle par Boccace (*Décameron*) et Marguerite de Navarre (*Heptameron*), œuvres auxquelles elles ont d'ailleurs été souvent comparées : une réunion de beaux esprits qui, confinés de force ou par plaisir dans un lieu à l'écart du monde, écoulent leurs journées en devisant ou en se

18. SADE Donatien Alphonse François de, « Idée sur les romans » [préface], *Les Crimes de l'amour, nouvelles héroïques et tragiques*, Paris, Massé, 1799-1800, t. 1, p. xvii-xviii.

19. LIGNE Charles-Joseph de, « Préface », *Contes immoraux*, Paris, Desjonquères, coll. « XVIII^e siècle », 1995 [1801], p. 28.

faisant les uns aux autres le récit d'aventures héroïques et galantes. Les deux premiers tomes de cet ouvrage sont parus en 1722, les troisième et quatrième, en 1724, le cinquième, en 1730 et le sixième, en 1731. Dès le mois de décembre 1722, *Le Mercure* annonce et commente sa parution :

Madame de Gomez ne pouvant être utile à la gloire de Sa Majesté, par la faiblesse de son sexe, cherche dans les amusements de l'esprit, ce que la nature a refusé à l'ardeur de son zèle, et son dessein est de rappeler aux yeux de Sa Majesté les traits les plus remarquables des rois, et des héros de l'Antiquité²⁰.

Il n'est pas indifférent que cette première mention de l'œuvre dans la presse française fasse référence à la « faiblesse [du] sexe » de son autrice ; c'est, après tout, sur cette base que reposent implicitement les accusations de plagiat auxquelles Gomez a dû faire face quelques années plus tôt, au moment de la représentation de sa première tragédie.

Dans les années qui suivent la parution des premiers tomes de l'ouvrage, son succès éditorial semble pourtant s'imposer d'une manière assez forte pour que les commentateurs en donnent une critique sinon élogieuse, du moins favorable. Celle du *Journal historique sur les matières du temps*, qui ne manque pas de souligner à son tour le fait que l'autrice y « fait honneur à son sexe », témoigne à la fois du succès éditorial de l'œuvre et de l'accueil positif qu'on lui a réservé :

Il est en deux petits tomes in-12, enrichis de figures en taille-douce, d'un beau caractère, et d'un style éloquent, pur, et très capable d'amuser agréablement et d'instruire ses lecteurs. Le premier tome est de 386 pages, divisé en trois Journées ; c'est-à-dire, en trois entretiens sur divers sujets qui nourrissent l'esprit, en occupant la conversation. Le second tome de 382 pages, est aussi divisé en trois Journées également bien employées. Tout l'ouvrage est dédié au roi, dont le portrait est à la tête. L'épître qui sert de préface, est courte et délicatement maniée : comme Madame de Gomez y rend compte de son ouvrage, et que sa plume fait honneur à son sexe, on ne sera pas fâché de voir ici comment elle s'y exprime : [citation]. Cet ouvrage fut imprimé pour la première fois en 1722 ; mais l'édition ayant été promptement débitée, le libraire vient d'en donner une seconde. Il nous en promet la suite qui sera aussi en deux volumes, outre les *Œuvres mêlées* de Madame de Gomez en un volume ; ils sont sous presse, et se vendront conjointement ou séparément au choix des acheteurs²¹.

Quatre ans plus tard, faisant écho au titre d'origine de l'ouvrage inscrit dans le privilège royal (*Journées amusantes et instructives*²²), le rédacteur des *Nouvelles historiques, politiques et littéraires* en souligne, lui aussi, l'utilité morale et la qualité du style :

20. *Le Mercure*, Paris, Guillaume Cavelier, André Cailleau et Noël Pissot, décembre 1722, p. 99.

21. *Suite de la clef, ou Journal historique sur les matières du temps*, Paris, Étienne Ganeau, juin 1724, p. 407-409.

22. *Les Journées amusantes*, Paris, Saugrain, 1722, t. 2, p. [345].

Ce livre tient plus que le titre ne promet. La dame qui l'a composé ayant dessein de le présenter au roi, a voulu que la lecture en fût utile, pour former les mœurs. Elle suppose qu'une compagnie de personnes spirituelles des deux sexes se trouve à la campagne, et a des entretiens, où l'agréable est joint à l'utile. Dès la première journée, on voit une lettre en forme de dissertation sur l'amour ; dans laquelle on démontre que cette passion étant bien réglée, est la plus noble et la plus belle des passions, qu'il ne faut pas confondre la débauche avec l'amour, que la première porte les hommes au dérèglement, que l'autre les en retire... etc. Dans la seconde journée, est une dissertation sur l'esprit. Il y a douze journées en tout. Ce livre est bien écrit, et la lecture en est agréable²³.

Dans les années qui ont suivi, la plupart des commentateurs ont abondé dans ce sens, soulignant tour à tour le caractère instructif des histoires rassemblées dans *Les Journées amusantes*²⁴, la façon dont elles sont conduites, leur style « naturel²⁵ » et le plaisir que le lecteur peut y prendre²⁶.

Malgré les remarques plutôt positives dont elle a été l'objet, l'œuvre de Gomez n'a cependant pas échappé aux accusations de romanesque et d'in vraisemblance si fréquentes

23. *Nouvelles historiques, politiques et littéraires*, La Haye, Andrien Moetjens, août 1728, p. 96.

24. En plus des commentaires cités précédemment, on pourra lire celui du *Mercure de France* de septembre 1729 : « Les ouvrages de Madame de Gomez ont eu un tel succès dans le public, qu'on croit lui faire plaisir d'annoncer qu'elle a composé une nouvelle suite des *Journées amusantes et instructives*, qui se vend chez la *Veuve Guillaume*, quai des Augustins, du côté du pont Saint-Michel. Cette dame continue dans ce 5^e et 6^e volume à instruire et amuser le lecteur par des faits historiques et des traits savants, entremêlés d'histoires intéressantes ; et l'on verra que ses deux derniers tomes ne cèdent en rien aux quatre premiers, dont on a fait plusieurs éditions. » (*Mercure de France*, Paris, Guillaume Cavelier, la Veuve Pissot et Jean de Nully, septembre 1729, p. 2234-2235.) Celui du *Journal littéraire* de 1731 : « Tout n'est pourtant point ici simplement historiette : il y a quelquefois des histoires réelles, très sérieuses et très instructives. » (*Journal littéraire*, La Haye, P. Gosse et J. Neaulme, 1731, t. 17, p. 208-209.) Celui, enfin, d'Antoine Sabatier de Castres, publié en 1774 : « Les plus connus de tous, et ceux qui méritent le plus de l'être [les romans], sont *Les Journées amusantes* et *Les Cent nouvelles nouvelles*, où par un mélange d'histoires et de contes l'auteur trouve le moyen d'instruire et de plaire. » (*Les Trois siècles de la littérature française*, Amsterdam, De Hansy, 1774, t. 2, p. 130.)

25. Voir LA BARRE DE BEAUMARCHAIS Antoine de, *Lettres sérieuses et badines sur les ouvrages des savants et sur d'autres matières* de 1731 : « Toutes [les historiettes] m'ont paru bien imaginées, bien conduites, écrites d'un style naturel, enfin, ce qui est le principal dans ces sortes d'ouvrages, vraisemblables et intéressantes. » (La Haye, Jean Duren, 1731, t. 5, p. 441-442.) En 1783, les auteurs du *Nouveau dictionnaire historique* qualifient de « diffus » le style de l'ouvrage (CHAUDON Louis-Mayeul, GROSLEY Pierre et MOYSANT François, *Nouveau dictionnaire historique ; ou Histoire abrégée de tous les hommes qui se sont fait un nom par des Talents, des Vertus, des Forfaits, des Erreurs, &c. depuis le commencement du monde jusqu'à nos jours*, Caen, G. Le Roy, 1783, t. 4, p. 141).

26. Voir *Suite de la clef, ou Journal historique sur les matières du temps* de 1731 : « il y en a parmi celles-ci [les aventures modernes] qu'on lira avec plaisir. Cet ouvrage ne prouve pas moins la bonté du cœur de Madame de Gomez que la beauté de son esprit. » (*op. cit.*, p. 168-169.)

sous la plume des commentateurs du XVIII^e siècle²⁷. En 1729, le chroniqueur du *Journal littéraire* publie un compte rendu des *Anecdotes persanes*, une œuvre de l'autrice rééditée deux ans plus tôt. Dans cet article, il fait référence aux *Journées amusantes*, auxquelles sa critique semble s'appliquer tout autant qu'au premier ouvrage :

On aurait peine à dire quelque chose de plus fort en faveur des histoires les plus authentiques; mais, malheureusement, ce public a tant de fois été attrapé par de semblables protestations, qu'il y a tout lieu de croire, qu'il ne fera pas grande attention à celle-ci; et que toute la complaisance, qu'il pourra avoir pour Madame de Gomez, se réduira selon toutes les apparences à recevoir ce nouvel ouvrage de sa façon, de la même manière dont il a reçu ses *Journées amusantes*. Elle s'y attend probablement elle-même : puisqu'elle ne fait point difficulté d'avancer, qu'on doit donner à l'histoire les grâces du roman, pour la rendre plus agréable et moins sèche; et qu'elle doit bien s'imaginer, qu'on la regarde comme trop habile pour n'avoir point usé d'un si beau privilège dans toute son étendue. Ses écrits en seront peut-être un peu plus agréables, mais, ils n'en passeront certainement pas pour plus vrais²⁸.

Quarante ans plus tard, Joseph de La Porte s'en prendra à son tour au « merveilleux » qui « presque toujours détruit » l'intérêt des nouvelles des *Journées amusantes* :

L'histoire de Jean de Calais, Madame, vous plairait peut-être plus que la précédente [l'« Histoire de la princesse de Ponthieu »], si le merveilleux n'en faisait le dénouement : Madame de Gomez y avait souvent recours; et c'est le moyen de sortir d'embaras. On se tire aisément d'affaire par le secours d'un génie ou d'un Dieu, qu'on a toujours à ses ordres²⁹.

À ces commentaires, il faudrait encore en ajouter deux qui concernent, cette fois, le cadre narratif de l'œuvre, cette mise en scène qui permet la rencontre des « beaux esprits » et l'intégration des conversations. D'abord, celui du *Journal littéraire* de 1731 :

27. Sur cette question, voir MAY Georges, *Le Dilemme du roman au XVIII^e siècle. Étude sur les rapports du roman et de la critique (1715-1761)*, Paris/New Haven, Presses universitaires de France/Yale University Press, 1963, 294 p.

28. *Journal littéraire*, La Haye, P. Gosse et J. Neaulme, 1729, t. 14, p. 207.

29. LA PORTE Joseph de, *Histoire littéraire des femmes françaises ou Lettres historiques et critiques*, Paris, Lacombe, 1769, t. 3, p. 477, 481. Cinq ans plus tard, Antoine Sabatier de Castres fait aux récits de l'autrice le même reproche, tout en reconnaissant leur imagination, leur style agréable et leur valeur didactique : « Sa plume a été aussi féconde qu'intéressante. Plus de cinquante volumes de romans attestent sa facilité et son talent pour ces sortes de bagatelles, qui cessent quelquefois d'en être, quand elles tendent à l'instruction et à la morale. Les plus connus de tous, et ceux qui méritent le plus de l'être, sont *Les Journées amusantes* et *Les Cent nouvelles nouvelles*, où par un mélange d'histoires et de contes l'auteur trouve le moyen d'instruire et de plaire. Il y règne autant d'imagination que de variété. Pourquoi faut-il que le merveilleux en détruise quelquefois l'intérêt, et que les longueurs en déparent le style, d'ailleurs agréable et facile? » (voir *Les Trois siècles de la littérature française*, op. cit., p. 130.)

Ainsi, les entretiens d'une compagnie si merveilleuse ne doivent faire espérer aux lecteurs, que les choses du monde les plus délicates et les plus exquises. Mais, comme *un auteur donne souvent à ses héros de vertus qu'il ne connaît pas*, il peut très bien de même leur en attribuer qu'ils n'aient point; et l'on fera très bien de n'attendre d'eux en cette occasion, que beaucoup de lieux communs de morale et de galanterie, quelquefois assez plaisamment accrochés les uns aux autres; et que des historiettes à peu près du goût, mais un peu plus relevées, que celles du *Gage touché*³⁰.

Puis, celui des *Lettres sérieuses et badines*, paru la même année, dont nous avons déjà cité la deuxième partie :

Il serait fort inutile de vous en exposer le plan ou de raisonner sur les conversations qui font une partie de cet ouvrage. Peu de réflexions tournées avec cet art qui seul peut faire lire des réflexions. Des histoires véritables, mais altérées dans quelques circonstances, parce que sans doute on les a racontées sur la foi de sa mémoire. Des histoires anecdotes qui sont suspectes, parce qu'elles se trouvent en lieu suspect. Des termes employés dans un sens qu'ils n'ont point, parce qu'étant tirés des langues savantes, Madame de Gomez ne les a pas entendus. Voilà en général quelles sont ces conversations³¹.

Le même sous-entendu traverse ces deux commentaires : en dehors des histoires proprement dites, le récit-cadre devrait constituer pour l'auteur le lieu par excellence où révéler son esprit, sa galanterie, son usage du monde, sa culture, son éloquence. Or, aux dires des commentateurs, Gomez échoue à le faire, et cette partie de l'ouvrage devient pour elle une (malheureuse) occasion de mettre au jour son manque d'imagination et son ignorance. On lui concède plus facilement, comme à plusieurs femmes, le talent de raconter et la sensibilité romanesque que les qualités de l'esprit³², ce dont témoigne la différence

30. *Journal littéraire*, La Haye, P. Gosse et J. Neaulme, 1731, t. 17, p. 208.

31. LA BARRE DE BEAUMARCHAIS Antoine de, *op. cit.*, p. 441-442.

32. Si au moins un commentateur reconnaît « la beauté de [l']esprit » de Gomez (*Suite de la clef, ou Journal historique sur les matières du temps, op. cit.*, p. 168-169), la dépréciation de celui-ci (et du cadre narratif des *Journées amusantes*) constitue la tendance dominante, qu'on retrouvera jusque dans la compilation de la *Bibliothèque universelle des romans* en 1776 : « Passons aux *Journées amusantes*, sur lesquelles nous avons promis de revenir. Le cadre en est très simple, et même très indifférent. Six personnes (dont trois dames) se trouvent réunies à la campagne, auprès d'une des plus belles et des plus grandes villes de l'Europe. Elles cherchent à y passer agréablement leur temps; et dans leurs journées, elles consacrent une heure au récit de quelques histoires, qui, pour remplir parfaitement le titre de l'ouvrage, devraient être amusantes, mais qui, du moins, ne sont pas toujours sans agrément et sans intérêt. Nous allons choisir celles qui, à notre avis, ont cet avantage; et nous nous garderons bien d'y mêler les dissertations épisodiques, les petits vers faibles, et les réflexions de Madame de Gomez. Nous choisirons, tout au plus, les meilleures de ces dernières pour les placer à la suite des histoires dont nous allons donner l'extrait, arrangé à notre manière. » (*op. cit.*, p. 105-106.) Dernier témoignage sur le manque de rigueur de l'auteur, celui de Joseph de La Porte, qui, par une comparaison avec un texte d'Anne-Thérèse Lambert, énonce ce qu'il aurait souhaité retrouver dans celui de Gomez : « Quelle différence, Madame, de ces instructions [les "Instructions d'une mère à sa fille" dans le premier tome des

marquée entre les jugements touchant les récits et ceux portant sur la structure narrative des *Journées amusantes*.

Parues en 1724, les *Œuvres mêlées*, dont nous retenons la « Nouvelle américaine », n'ont connu, quant à elles, qu'un faible retentissement au XVIII^e siècle. Au mois de septembre 1724, *Le Mercure de France* en signale la parution dans un compte rendu plutôt descriptif (« La forme de ce livre a paru un peu singulière ; ce n'est proprement qu'une longue lettre de Madame de Gomez, à une dame de ses amies, à qui elle envoie tous ses différents ouvrages, tant en vers qu'en prose, et rend compte des raisons qu'elle a eues de le composer³³ »), auquel sont joints deux extraits de l'ouvrage, une partie de l'introduction et un madrigal. Autrement, il faut attendre plus de cinquante ans, au moment où paraît la compilation de la *Bibliothèque universelle des romans*, pour entendre à nouveau parler de cette œuvre, et encore, dans un commentaire erroné dont la conclusion illustre précisément le silence entourant le livre :

Madame de Gomez n'ayant eu que de médiocres succès au théâtre, prit le parti d'écrire en prose, et de composer des romans, qui lui firent plus d'honneur que ses tragédies. Elle publia d'abord ses *Entretiens nocturnes*, mélange dans lequel on trouve une nouvelle américaine assez médiocre ; un essai d'opéra-ballet qui l'est encore plus, et de petits vers de société. Elle fit réimprimer tout cela en 1725 avec ses tragédies, et en forma des *Œuvres mêlées*, qui ne méritent pas que nous nous y arrêtions³⁴.

Comme celle des *Journées amusantes*, la parution des *Cent nouvelles nouvelles*, dont nous retenons trois textes, s'échelonne sur plusieurs années, de 1732 à 1739, date qui coïncide avec la fin de la carrière littéraire de l'autrice. Cette œuvre est généralement présentée comme la deuxième en importance dans l'ensemble de ce qu'a écrit Gomez, notamment dans les notices biographiques des dictionnaires. Au XVIII^e siècle, elle a pourtant été très peu commentée dans la presse, dans les dictionnaires ou dans les compilations.

Journées amusantes], aux *avis d'une mère à sa fille* par madame la marquise de Lambert ! Madame de Gomez effleure les objets, et n'en montre que la superficie ; réduit ses leçons à deux ou trois articles, et en passe sous silence d'essentiels, et sur lesquels une jeune fille a besoin de lumières : mais rien n'échappe à la sagacité de madame de Lambert : plein de son sujet, elle le creuse et l'approfondit dans tous ses points : les vertus nécessaires à une femme, et ses différentes nuances y sont mises dans tout leur jour : spectacles, jeu, talents, étude, art de plaire, ménage, rien n'y est oublié : en un mot, on peut regarder l'ouvrage de madame de Lambert, comme un traité complet d'éducation. » (voir LA PORTE Joseph de, *op. cit.*, p. 477.)

33. *Mercury de France*, Paris, Guillaume Cavelier, septembre 1724, p. 1981.

34. ARGENSON René-Louis de Voyer (marquis d'), BASTIDE Jean-François de et TRESSAN Louis-Élisabeth de la Vergne (comte de), *op. cit.*, p. 87-88. Ce silence avait été confirmé dès 1734 par le rédacteur du *Journal littéraire* : « Je m'étonne que dans aucun journal de Hollande, dont je me souviens, on n'ait fait mention des *Œuvres mêlées* de Madame de Gomez, imprimées depuis plus de dix ans chez le Clerc, en un volume in-douze de près de quatre cents pages. On y trouve pourtant, outre *Marsidie*, *Habis*, *Semiramis*, *Cléarque*, toutes tragédies, assez d'autres morceaux de tout genre en prose et en vers, qui mériteraient que vous gens d'esprit les connussent. » (*Journal littéraire*, La Haye, P. Gosse et J. Neaulme, 1734, t. 21, partie 1, p. 225.)

Dès la parution des premiers volumes, le *Journal littéraire* souligne le défi que représente sa publication :

Tant d'ouvrages divers, que Madame de Gomez a donnés au public depuis un temps assez court, n'ont pu lasser sa plume, ni épuiser la fécondité de son imagination. Elle en publie maintenant un nouveau, sous le titre fort souvent employé de *Cent nouvelles nouvelles*, et, si elle le continue comme elle a commencé, dans quelques années il fera dix-huit volumes, puisque de trois en trois mois il doit en paraître un, semblable à ceux que nous annonçons, c'est-à-dire apparemment, contenant six histoires. Il faudra qu'elle ait bien de la constance pour achever un recueil d'aussi longue haleine. Mais il n'en faudra pas beaucoup à ceux qui le liront, si la suite répond au commencement³⁵.

La même année, le *Journal historique de la république des lettres* donne ce qui paraît être aujourd'hui l'un des comptes rendus les plus détaillés. On ne sera pas étonné d'y lire, en plus des extraits cités et des remarques sur le titre de l'œuvre, qui reproduit celui d'un recueil du xv^e siècle, les mêmes accusations d'in vraisemblance mentionnées à propos des *Journées amusantes* :

Le vrai, ou le vraisemblable, n'en font pas toujours autant l'ornement [celui de l'ouvrage] qu'elle le promet; témoin son *Gentilhomme picard*, qu'elle fait assez sot pour croire qu'un *capitaine de galère* n'est autre chose qu'un misérable *galérien conduisant d'autres galériens*, et assez bête pour écrire sur un si beau fondement les injures du monde les plus atroces à un pareil officier qui voulait épouser sa nièce : et l'on peut juger par là avec combien de liberté elle se sert du privilège qu'elle s'est accordé d'*inventer*³⁶.

En faisant implicitement référence à la composition des *Journées amusantes*, le rédacteur se réjouit que Gomez n'ait pas alourdi, cette fois-ci, la conduite de ses histoires dans un récit-cadre qui mettrait en scène ses narrateurs, une technique qui, selon lui, semble n'être « habilement employé[e] » que par Boccace et Marguerite de Navarre :

Madame de Gomez a raison : cela [l'absence de récit-cadre] vaut beaucoup mieux que cet ennuyeux et mortel refrain de la Scheherazade des *Mille et une nuits*, et des autres romans de cette espèce. En effet, comme ces sortes de réflexions sur les nouvelles sont ce qu'il y a de plus utile dans leurs recueils, elles sont aussi ce

35. *Journal littéraire*, La Haye, P. Gosse et J. Neaulme, 1733, t. 20, partie 1, p. 422. L'année suivante, le même périodique signale la parution des nouveaux volumes de l'ouvrage : « Tant d'ouvrages que Madame de Gomez a écrits n'ont pu épuiser la fécondité de son imagination. Bien loin de là, les deux volumes, que nous annonçons, nous semblent fort au-dessus des deux précédents, et les deux, qui vont incessamment paraître dans ce pays-ci, sont du même goût. Ceux qui lisent pour s'amuser ne sauraient mieux faire que de les lire. Du moins ils s'amuseront utilement. » (1734, t. 22, partie 1, p. 228.)

36. *Journal historique de la république des lettres*, Leyde, Théodore Haak et Samuel Luchtmans, septembre et octobre 1733, t. 3, partie 2, p. 200.

qu'il y a de plus difficile à bien traiter. À moins qu'elles ne soient aussi habilement employées que dans le *Décameron* de Boccace, ou dans l'*Heptameron* de la reine de Navarre, elles ne manquent guère d'être aussi fades et aussi dégoûtantes que dans les *Nuits de Straparole*, ou dans le *Gage touché* : et les lecteurs de Madame de Gomez doivent lui savoir beaucoup de gré de leur avoir causé cet ennui de moins dans son nouvel ouvrage³⁷.

Les deux derniers commentaires contemporains de la parution des *Cent nouvelles nouvelles* que nous avons repérés datent de 1736. Le premier, qui provient des *Observations sur les écrits modernes*, ne porte que sur une des nouvelles, « Les deux cousines ». Le rédacteur y fait l'éloge de l'écriture de son autrice, avec une conclusion formulée sous la forme d'un souhait, qui peut laisser entendre l'inégale qualité de l'œuvre :

Je ne vous ai point encore parlé des *Cent nouvelles nouvelles* de Madame de Gomez. C'est un recueil d'historiettes contées avec feu. Je viens de lire avec un plaisir, que je ne puis vous exprimer, la vingt-septième partie, qui contient les aventures des *deux cousines*; en voici une courte analyse. [...] Selon Madame de Gomez, [le personnage] aime mieux mourir d'amour que de manquer à sa parole, le trait est bien romanesque mais ce petit défaut est racheté par tant d'agréments qu'il serait injuste de chicaner là-dessus. Vous jugez bien qu'après un si heureux dénouement, le comte de Saure épouse sa chère Clitie, qui pour surcroît de plaisir retrouva la marquise Duriant. Je vous assure qu'il y a peu de romans modernes aussi bien intrigués que celui-ci : les surprises en sont bien ménagées; les sentiments sont délicats, les passions y jouent leur jeu naturel, rien n'est forcé, et la narration en est si vive, qu'on ne s'aperçoit pas de quelques expressions peu exactes. Il serait à souhaiter que toutes les autres *Nouvelles* fussent aussi bien tournées, et aussi intéressantes³⁸.

Le second, paru dans le *Journal littéraire*, est tout aussi élogieux, sinon davantage. Le rédacteur y fait ressortir tout particulièrement les qualités stylistiques des nouvelles, en tournant à l'avantage de l'autrice ses penchants romanesques :

Chaque histoire est un roman abrégé. Elle en a les beautés sans en avoir les défauts. Il y a de l'héroïsme, du merveilleux, sans cette multitude d'événements qui embarassent et qui fatiguent. L'amour en est aussi l'âme et y fait principal personnage; mais sans être moins sage, il est plus humain, et n'est point éprouvé par des obstacles qui demandent que le Ciel ou les Enfers s'en mêlent. Du reste on ne peut assez admirer l'heureuse fécondité de Madame de Gomez. Les caractères sont infiniment variés, chaque nouvelle a sa beauté particulière. C'est toujours de l'amour; mais si on peut ainsi parler, montré dans ses attitudes les plus sages et les plus parfaites. Outre cette

37. *Ibid.*, p. 199-200.

38. DESFONTAINES Guyot et GRANET François, *Observations sur les écrits modernes*, Paris, Chaubert, 1736, t. 2, p. 278-282.

fécondité prodigieuse, la manière d'écrire quoique naturelle, est des plus insinuantes, et fait encore plus d'impression sur le cœur que sur l'esprit et sur l'imagination³⁹.

Dans la première moitié du XVIII^e siècle au moins, parce qu'elle « entendait son art », comme l'écrit Sade, Gomez a donc su imposer sa présence au sein d'un public encore friand d'histoires galantes. Dans l'histoire de la littérature, elle arrive bien après Marie-Madeleine de La Fayette, Madeleine de Scudéry et Marie-Catherine de Villedieu, mais il est évident que ses œuvres, nourries de *topoi* et construites d'après des modèles qui peuvent sembler un peu surannés à un lecteur du XXI^e siècle, ont su garder assez de fraîcheur pour connaître auprès des lecteurs la fortune que nous venons de décrire.

Cette pérennité semble s'être abruptement interrompue au XIX^e siècle, qui a très peu réédité et à peine commenté les œuvres de Gomez, tant en France que dans d'autres pays. Les catalogues en témoignent : on n'y trouve que de rares rééditions et traductions anglaises de nouvelles extraites des *Journées amusantes*, l'« Histoire de Leonore de Valesco » (1801), « Donna Elvira de Zuarès » (1802) et l'« Histoire de Jean de Calais » (1810, 1858)⁴⁰. Au fil du siècle, l'empreinte laissée par Gomez s'estompe⁴¹, même si l'autrice sera ici et là rappelée à la mémoire dans des ouvrages comme celui d'Étienne-François Bazot, qui lui attribue le mérite d'avoir donné à la France le modèle de la nouvelle⁴², dans des périodiques⁴³ ou des sommes biographiques comme celles de Fortunée-Briquet, de Feller ou de Michaud⁴⁴. Manifestement, la mode n'était plus alors à la galanterie.

39. *Journal littéraire*, La Haye, Jean Van Duren, 1736, t 23, partie 1, p. 207.

40. Les deux dernières de ces nouvelles faisaient partie de la sélection de la *Bibliothèque universelle des romans* en 1776, ce qui a pu contribuer à favoriser leur diffusion tant en France qu'à l'étranger.

41. Elle n'apparaît ni dans *Les Éléments d'histoire de la littérature française* (1883-1886) et dans l'*Esquisse d'histoire de la littérature française* (1887) de Gustave Vapereau, ni dans le *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle* (1865-1875) de Pierre Larousse, ni dans l'*Histoire de la littérature française* (1836-1891) de Joanni d'Arzac.

42. « La Reine de Navarre avait donné en France le modèle du conte, ce fut M^{me} de Gomez qui donna celui de la nouvelle. Son excellent ouvrage [*Les Cent nouvelles nouvelles*], un peu long peut-être (19 vol. in-12) est encore aujourd'hui entre les mains de tous les gens de goût. » (« Essai sur les nouvelles », *Nouvelles parisiennes, ou les Mœurs modernes*, Paris, Saint-Quentin, Déterville et Blanchard, Moureau, 1814, p. 30.)

43. En 1812, le rédacteur du *Journal de Paris* dit être « fâché contre M^{me} de Genlis, qui, en publiant le catalogue des femmes françaises les plus célèbres, [...] a oublié [...] M^{me} de Gomez » (24 janvier 1812, p. 2). L'*Album Dolois* du 2 août 1846 évoque brièvement, lui aussi, les « romans oubliés » de l'autrice (p. 1); voir également *Gazette de Lyon*, 1^{er} décembre 1847, p. 2; *Feuille de Provins*, 1^{er} juin 1861, p. 1. Une quarantaine d'années plus tard, le *Supplément littéraire du Figaro* inscrit madame de Gomez dans la liste commentée des quarante femmes qui ont fait représenter des pièces de théâtre à la Comédie-Française depuis sa fondation (30 juin 1883, p. 1).

44. FORTUNÉE BRIQUET M^{me}, « Gomez, (Magdeleine-Angélique Poisson, Dame) », dans *Dictionnaire historique, littéraire et bibliographique des Françaises, et des étrangères naturalisées en France*, Paris, Imprimerie de Gillé, 1804, p. 157-159; FELLER François-Xavier de, « Gomez (Madeleine-Angélique Poisson de) », dans *Dictionnaire historique des hommes célèbres*, Besançon, Outhenin-Chalandre fils, 1839, t. 3, p. 337; MICHAUD Joseph-François et MICHAUD Louis-Gabriel (dir.), « Gomez (Madeleine-Angélique Poisson, Madame de) »,

Il faut attendre la fin du xx^e siècle et plus encore le début du xxi^e siècle pour voir réapparaître Gomez dans le paysage littéraire, cette fois surtout du côté de la critique savante⁴⁵. Parallèlement à quelques rééditions de nouvelles éparses dans des anthologies⁴⁶ sont parus, depuis les années 1990, plusieurs articles sur l'autrice, mettant en lumière des aspects de son œuvre jusqu'alors ignorés ou peu commentés. Ce regain d'intérêt semble reposer en partie sur l'article de Charles C. Mish qui, dès 1960, s'engage à réhabiliter la mémoire de Gomez et de ses *Journées amusantes*⁴⁷. Dans son étude, ce critique s'étonne, d'entrée de jeu, que l'histoire de la littérature ait à ce point perdu la trace de l'autrice, tant en France qu'en Angleterre, où Gomez a connu un important succès éditorial au xviii^e siècle grâce à la traduction des *Journées amusantes* par Eliza Haywood, *La Belle Assemblée*. C'est d'abord de cette œuvre qu'il est question dans l'article, qui s'ouvre sur une notice biographique de l'autrice. Mish y décrit la matière du texte, son organisation narrative, dont il souligne la fonction véridictionnelle, et montre surtout les différences stylistiques entre l'œuvre originale et sa traduction (l'article paraît dans la *Revue de littérature comparée*). Bien que le titre de l'article ne fasse mention que de cette œuvre, Mish y aborde brièvement d'autres traductions des œuvres de Gomez : *L'Entretien des beaux esprits* (1734⁴⁸), une traduction de douze des *Cent nouvelles nouvelles* préparée par Eliza

dans *Biographie universelle ancienne et moderne*, Paris, Desplaces, 1857, t. 17, p. 131-132. Signalons encore trois ouvrages dans lesquels apparaît le nom de Gomez : le *Dictionnaire universel des littératures* de Gustave Vapereau (« Gomez [Madeleine-Angélique Poisson], M^{me} de », dans *Dictionnaire universel des littératures*, Paris, Librairie Hachette, 1876, p. 908), *La Grande Encyclopédie* de Marcellin Berthelot (« Gomez [Madeleine-Angélique Poisson, M^{me} de] », dans *La Grande Encyclopédie*, Paris, H. Lamirault et C^{ie}, 1885-1902, t. 18, p. 1184) et le *Dictionnaire de la conversation et de la lecture* de William Duckett. Les deux premiers consacrent à l'autrice des notices biographiques, qui reprennent pour l'essentiel celles parues au siècle précédent ; le troisième donne au passage le nom de l'autrice dans les articles « Abencerrages et Zégris » et « Conte » (DUCKETT W. [dir.], *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, Paris, Firmin Didot, 1853-1860, t. 1, p. 27-28 ; t. 6, p. 409-412).

45. Gomez a été oubliée par les auteurs des ouvrages d'histoire littéraire du xx^e siècle que nous avons consultés (Émile Faguet, Gustave Vapereau, Georges Pellissier, Charles-Marc Desgranges, Joseph Bédier et Paul Hazard, Renée Balibar). Son nom apparaît tout au plus, de manière anecdotique, dans quelques journaux ou périodiques (*L'Intransigeant*, 17 juin 1925, p. 5 ; *Le Gaulois*, 31 octobre 1925, p. 4 ; *Journal des débats politiques et littéraires*, 7 mai 1913, p. 1 et 19 novembre 1926, p. 3 ; *Le Petit Bleu de Paris*, 21 juillet 1902, p. 2 ; *Mercur de France*, 1^{er} juillet 1901, p. 217-219 ; *Le Temps*, 29 juillet 1930, p. 4 et 14 août 1930, p. 4).

46. Nous avons repéré cinq nouvelles parues entre 1994 et 2007, dont une traduction en anglais, publiées dans quatre anthologies, qui figurent en bibliographie. Le théâtre de Gomez a également été réédité.

47. MISH Charles C., art. cité, p. 213-225.

48. À propos de la mauvaise fortune de *L'Entretien des beaux esprits*, Mish avance ceci : « L'Entretien was not the success it presumably was expected to be, probably because it lacked the frame which did so much for *La Belle Assemblée* by turning a mere collection of tales into something approaching a novel. » (art. cité, p. 222.) Cette hypothèse est plutôt ironique, si l'on pense que quelques commentateurs de la presse française ont reproché à Gomez d'avoir alourdi son œuvre en plaçant les histoires qui y figurent dans le cadre d'une conversation mondaine.

Haywood; *The Memoirs of The Baron Du Tan* (traduction d'un *gentleman* parue en 1744), un ouvrage de trois nouvelles composé à partir de huit des *Cent nouvelles nouvelles*⁴⁹; *Selected Novels* (1745), un recueil rassemblant les traductions anonymes⁵⁰ des nouvelles « Les effets de la sympathie », « La Belle jardinière », « Clodomark », « La Vestale » et « Le Prince Tartare »; deux œuvres orientales, *Persian Anecdotes* (traduction de Paul Chamberlen parue en 1730) et *Life of Osman the Great, Emperor of the Turks* (traduction de John Williams parue en 1734-1735). En conclusion, l'auteur ne manque pas de souligner l'inscription de l'œuvre de Gomez dans la littérature galante et l'apport proprement féminin de l'autrice à la tradition romanesque dans la France et l'Angleterre du premier XVIII^e siècle.

C'est dans les années 1990 et 2000 que paraissent la grande majorité des études sur la prose narrative de Gomez⁵¹ : celle de Shirley Jones-Day, qui, en plus d'évoquer le féminisme de l'autrice, présente comme une caractéristique originale de son écriture ce qui a été, jusque-là, considéré comme une faiblesse (« *the introduction of consciously "unreal" elements [references to distant lands and cultures for instance] or a use of elements derived from the literary conventions of the fairy tale, into an otherwise "realistic" plot*⁵² »); celle de Sally O'Driscoll, qui examine l'une des nouvelles des *Journées amusantes*, l'« Histoire de Camille », sous l'angle des « *outlaw readings* » (« *queer theory* », « *lesbian theory* »)⁵³, et celle de William F. Edmiston, qui propose une lecture de « L'amour plus fort que la nature », nouvelle des *Cent nouvelles nouvelles*, basée sur la théorie du genre⁵⁴; celles de Séverine Genieys-Kirk surtout, critique qui a participé le plus activement à réhabiliter la mémoire de l'autrice tant par ses travaux biographiques et éditoriaux que par ses analyses⁵⁵.

Dans son article « Érudition et ludisme dans *Les Journées amusantes* (1722-31) de Madeleine-Angélique Gomez », Genieys-Kirk propose d'étudier la bibliothèque dans l'ouvrage et dans les gravures se trouvant en tête de ses premières éditions. Ce lieu, où se rassemblent les personnages du « roman-recueil » pour s'instruire et se divertir, serait l'objet

49. « The Memoirs of The Baron du Tan » (« La fausse belle-mère » et « Suite de La fausse belle-mère »), « The Calabrian, or The History of Charles Brachy » (« Le Calabrais », « Histoire de Charles Brachy » et « Suite du Calabrais ») et « The Hermit » (« L'Hermite », « Suite de L'Hermite » et « Histoire de Cloade et Calliste »).

50. La traduction pourrait avoir été préparée par Maria Susannah Cooper, mais Mish affirme ne pas pouvoir en fournir la preuve (art. cité, p. 223, note 1).

51. Entre 1969 et 1988 sont parus également quelques articles sur le théâtre de l'autrice, ceux de Spire Pitou et celui d'English Showalter.

52. JONES-DAY Shirley, « A Woman Writer's Dilemma: Madame de Gomez and the Early Eighteenth-Century Novel », dans Roland BONNEL et Catherine RUBINGER (dir.), *Femmes Savantes et Femmes d'Esprit: Women Intellectuals of the French Eighteenth Century*, New York, Peter Lang, 1994, p. 81.

53. O'DRISCOLL Sally, « Outlaw Readings: Beyond Queer Theory », *Signs*, 1996, 22, 1, p. 30-51.

54. EDMISTON William F., « Plots, Patterns and Challenges to Gender Ideology in Gomez and Sade », *The French Review*, 73, 2000, p. 463-474.

55. Voir la bibliographie pour une liste complète de ces études.

d'une double représentation : les frontispices, d'une part, montrent « les personnages féminins [...] figés dans une posture passive, livre à la main dont elles ont détourné le regard [...], la main posée sur le cœur », faisant écho à un lieu commun associant « émotivité » et « sensibilité féminine » ; le texte, d'autre part, présente des femmes qui « s'érigent non seulement en poétesses, traductrices et éditrices mais aussi en philosophes, historiennes et même politologues⁵⁶ ». Si la bibliothèque gomézienne demeure étroitement associée au savoir et à l'érudition, qui n'exclut pas, chez elle, ceux des femmes, elle est également un « espace de sociabilité », « “le divertissement”, “l'amusement” y étant définis comme les principes de l'apprentissage et du désir d'apprendre ». Genieys-Kirk en fait la démonstration dans son article, qui a le mérite, précisément, de révéler concrètement le rôle et la place de cette autrice au XVIII^e siècle, mais également sa contribution « à l'émergence d'une “conscience féministe”⁵⁷ ».

Sans rendre compte dans le détail des quelque vingt-cinq articles sur Gomez parus depuis celui de Charles C. Mish, signalons tout de même, avant de clore ce tour d'horizon, que la grande majorité d'entre eux viennent du monde anglo-saxon et quelques-uns, même, du monde hispanophone. Cela s'explique en partie par le succès éditorial qu'ont connu les œuvres de l'autrice au XVIII^e siècle, par le biais des traductions notamment d'Eliza Haywood, une autrice très étudiée par la critique anglophone.

Nouvelles : de la galanterie à la philosophie

En 1727, trois ans après la parution des quatre premiers tomes des *Journées amusantes* – les deux derniers paraissent respectivement en 1730 et en 1731 –, Gomez publie *Crémentine reine de Sanga*, l'histoire d'une princesse indienne du XVI^e siècle dont elle prétend avoir trouvé les détails dans le manuscrit d'un certain Georges de Virgile, « chef des ingénieurs, officier général, et géographe des camps et armées⁵⁸ » sous François I^{er}. Dans sa préface, avant d'expliquer la provenance du texte de Virgile, l'autrice s'en prend à l'eurocentrisme de ses contemporains :

56. GENIEYS-KIRK Séverine, « Érudition et ludisme dans *Les Journées amusantes* (1722-31) de Madeleine-Angélique Gomez », dans William BROOKS et Rainer ZAISER (dir.), *Theatre, Fiction, and Poetry in the French Long Seventeenth Century. Le théâtre, le roman, et la poésie à l'âge classique*, Oxford, Berne, Berlin, Bruxelles, Francfort, New York et Vienne, Peter Lang, coll. « Medieval and Early Modern French Studies », 2, 2007, p. 121.

57. *Ibid.*, p. 124-125.

58. CHAPELIN Philippe, « L'ingénieur, le roi et les satrapes : Georges de Virgile, de Saint-Étienne à l'Empire du Moghol », *Bulletin du vieux Saint-Étienne*, n° 171, 1993, p. 3-27. Dans cet article, l'auteur présente les renseignements disponibles sur ce personnage, dont l'existence n'est pourtant pas attestée. Il prend en compte le roman de Gomez et désigne l'autrice comme « l'interprète » de Virgile.

Quoique plusieurs auteurs aient écrit sur la conquête des Indes, par les Portugais; comme ils n'ont détaillé que les actions des Européens, passant légèrement sur celles des autres peuples, sans se soucier d'apprendre à la postérité, que la providence divine a mis dans chaque nation, des marques de sa grandeur : j'ai cru qu'une histoire particulière, où la plupart des autres se trouvent enchaînées, instruirait agréablement le lecteur de mille faits que la paresse des écrivains a laissé dans l'oubli. § Peut-être même, est-ce un effet de l'injuste mépris que font les Européens, des peuples reculés, s'imaginant que passé leur continent, on ne trouve point assez de valeur, d'esprit, et de grandes actions, pour mériter d'être rapportées. Erreur grossière, enfantée par l'amour-propre, et dont l'expérience et la vérité auraient dû faire revenir depuis tant de siècles qu'on a pénétré dans les climats les plus barbares, où l'on a vu des hommes qui, pour avoir été si longtemps inconnus, n'étaient pas moins dignes de notre estime.

Quelques lignes plus loin, à propos de son héroïne, elle ajoute ceci :

Pour moi, j'avouerai que je n'ai pu me défendre d'une satisfaction intérieure, en voyant dans une nation si différente de la mienne, une personne de mon sexe, digne de l'admiration des hommes. J'en ai même tiré une espèce de vanité, croyant que puisque dans des pays si lointains, et parmi des peuples qui ne sont point éclairés de nos favorables préjugés, il se trouve de tels héros, il en devait naître des milliers dans ma nation, qui naturellement belliqueuse, joint à ses nobles inclinations les lumières de la véritable religion⁵⁹.

Si nous reproduisons ici ces longs extraits, c'est d'abord parce qu'ils exposent quelques-unes des lignes de force de l'écriture gomézienne, la représentation de l'altérité (culturelle et historique) et la conscience féministe (qui implique, elle aussi, une forme de représentation de l'autre). C'est encore et surtout parce que ces motifs discursifs s'y trouvent intimement liés, dans un rapport de quasi-dépendance, comme si la mise en scène de l'ailleurs, dans toutes ses dimensions, donnait une légitimité à la célébration du féminin et que l'exemplum extra-européen avait paradoxalement le pouvoir d'englober (ou d'avalier) la société de référence, la France du premier XVIII^e siècle. Aussi cette concomitance permet-elle d'illustrer la difficulté que nous éprouvons à définir ou à catégoriser une œuvre dont la critique littéraire a réglé le sort un peu simplement.

Pour en situer les origines et en appréhender les prolongements, nous aborderons les nouvelles et les œuvres qui les encadrent en suivant trois voies, qu'il serait convenu de définir comme des orientations discursives, qui transcendent le genre ou la discipline : celles de la galanterie, de l'histoire et de la philosophie.

59. « Préface », C.

Galanterie

Les lecteurs des XVII^e et XVIII^e siècles ont aimé les intrigues de cour. Chez les monarques et chez les princes, les rapports amoureux sont toujours éclatants et leurs manifestations ont souvent des effets grandioses, des conséquences plus significatives que nulle part ailleurs. Aussi ces intrigues sont-elles « propres à susciter [chez les lecteurs] des sentiments plus grands que ceux de la vie ordinaire⁶⁰ », comme le remarque Pierre Martino dans son ouvrage sur l'Orient dans la littérature française de cette époque. C'est déjà marquer l'altérité relative qu'elles représentent encore pour eux.

Dans une société structurée par des rapports sociaux fortement codifiés, où la littérature n'a pas encore ouvert vraiment la porte au tiers état, la représentation de l'éros au sein de la grande noblesse apparaît pourtant comme une évidence. Il n'est pas nécessaire de remonter le cours de l'histoire de la littérature pour s'en convaincre, mais nous pouvons aisément, pour les besoins de notre propos, associer cette esthétique amoureuse à un genre littéraire florissant tout particulièrement dans la seconde moitié du XVII^e siècle. Cette période voit paraître, aux côtés des romans de Madeleine de Scudéry, qui continueront de marquer l'imaginaire des générations futures, une quantité appréciable de nouvelles qualifiées d'*historiques* ou de *galantes*, parfois d'*historiques et galantes*, dénomination qui attire déjà l'attention sur le rapport de dépendance que nous évoquions entre ces deux pôles discursifs⁶¹ ; des nouvelles qui, le plus souvent, « met[tent] au premier plan la fiction galante et se ser[vent] des événements historiques en toile de fond⁶² ».

Entre 1722 et 1739, dates qui encadrent la publication des œuvres d'où proviennent les textes rassemblés dans cette anthologie, Gomez publie au-delà de cent cinquante nouvelles et anecdotes, dont une grande partie s'aligne sur le modèle de la nouvelle historique ou (et) galante. Dans l'histoire de la littérature, elle arrive bien après les plus fidèles représentants de ce genre, à un moment où celui-ci a pris un certain recul en France⁶³. Elle appartient, en outre, à la seconde génération des promoteurs d'une esthétique galante au XVIII^e siècle, celle qui apparaît dans les années 1680 et qui compte dans ses rangs Montesquieu, Marivaux, Piron, Rameau et Watteau. Les écrivains de cette génération – et cela est aussi vrai pour ceux de la génération précédente, qui regroupe Challe, Lesage, Dancourt et Fontenelle – se caractérisent par la modestie de leurs origines sociales (à l'exception de Montesquieu), par

60. MARTINO Pierre, *L'Orient dans la littérature française au XVII^e siècle et au XVIII^e siècle*, Paris, Hachette, 1906, p. 273.

61. Dans son étude sur la nouvelle historique de la deuxième moitié du XVII^e siècle, Christian Zonza fait le point, entre autres choses, sur ces différentes dénominations (*op. cit.*, p. 27-78).

62. *Ibid.*, p. 50.

63. Sur cette question, voir les ouvrages de René Godenne, *Histoire de la nouvelle française aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Genève, Librairie Droz, coll. « Publications romanes et françaises », 1970, p. 133-172 ; *La Nouvelle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de littérature moderne », 1995, p. 35-50.

la qualité de leur éducation et une par pratique professionnelle de l'écriture⁶⁴. Ces trois traits générationnels caractérisent aussi l'autrice des *Journées amusantes*. La facture galante de ses écrits peut s'expliquer en partie par sa volonté d'offrir un hommage à la sociabilité dans laquelle elle a grandi tout autant qu'à ses prédécesseures, comme le propose Séverine Genieys-Kirk⁶⁵ ; le marché lucratif que constitue l'art galant à cette époque⁶⁶, conjugué à la situation économique de l'écrivaine⁶⁷, a pu également orienter ses choix esthétiques.

Au premier abord, et d'une manière évidente, l'œuvre de Gomez s'inscrit dans l'imaginaire galant par la place qu'elle réserve à l'amour et au code de l'honnêteté, qui structurent la grande majorité des textes des *Journées amusantes*, des *Cœuvres mêlées* et des *Cent nouvelles nouvelles*. Les actions, tout autant que les élans des personnages que le désir a touchés, n'ont qu'une finalité : l'accomplissement d'un amour réciproque. Dans l'« Histoire de la princesse de Ponthieu », les hasards malheureux d'un voyage, comme le ressentiment d'un père envers sa fille ou les éventuels différends politiques et religieux entre une princesse catholique et un sultan mahométan, agissent comme autant d'épreuves qui, au bout du compte, ne font que renforcer l'union amoureuse. La nouvelle « Le généreux corsaire » n'est-elle pas le récit d'un homme soumis à l'exigence morale ? À Mourad, cet étranger que Soliman bey prend sous son aile, la main de la belle Turquia ne sera cédée que lorsqu'il aura prouvé sa valeur auprès de son père, qui renonce ainsi à lui faire payer le prix d'une prétendue trahison. L'individu ayant la capacité de se soumettre au code de l'honnêteté et de la galanterie se révèle exemplaire, comme on peut l'observer encore dans la « Nouvelle américaine » ou dans l'« Histoire de Cleodon ». Dans « Zoraïde », c'est précisément ce code de la galanterie qui, tout au long de la nouvelle, préserve le lien tissé entre une reine et un berger, que tout contribue d'abord à éloigner l'un de l'autre.

La galanterie, considérée sous l'angle culturel ou sous l'angle littéraire qu'ont privilégiés respectivement les travaux d'Alain Viala et de Delphine Denis⁶⁸, ne se réduit pourtant pas à la mise en scène de l'*éros* ; comme l'écrit le premier, elle implique toujours une forme de sociabilité, « un code de bonnes manières, une politesse surveillée, une éthique, mais aussi un amour de l'art et des spectacles, une esthétique⁶⁹ ». Par le milieu d'où Gomez

64. VIALA Alain, *op. cit.*, t. 2, p. 440.

65. GENIEYS-KIRK Séverine, « Gomez, Madeleine-Angélique Poisson de (1684-1770) », art. cité, p. 539 ; voir également, de la même autrice, « Érudition et ludisme dans *Les Journées amusantes* (1722-31) de Madeleine-Angélique Gomez », art. cité, p. 112.

66. VIALA Alain, *op. cit.*, p. 440-448.

67. Voir SHOWALTER English, « Writing off the Stage: Women Authors and Eighteenth-Century Theater », *Yale French Studies*, 75, 1988, p. 95-111.

68. DENIS Delphine, *Le Parnasse galant. op.cit.*, p. 287-338.

69. VIALA Alain, *op. cit.*, p. 10 (voir également VINCENT Monique, *Le Mercure galant. Présentation de la première revue féminine d'information et de culture 1672-1710*, Paris, Honoré Champion, coll. « Sources classiques », 2005, 672 p.).

provient, par ses fréquentations et par la conscience qu'elle a de sa propre condition, qui transparaît ici et là dans ses textes, notamment dans les préfaces de ses œuvres, il est permis de croire que cette éthique, cette façon de vivre et de concevoir les rapports humains a imprégné l'imaginaire de l'autrice. À tout le moins ses œuvres en donnent-elles un indice important, particulièrement *Les Journées amusantes*, dont le cadre narratif constitue certainement l'illustration la plus convaincante de cette sensibilité mondaine : « six personnes [deux hommes et quatre femmes] unies par l'esprit et par le cœur » se réunissent dans une « maison champêtre » pour se raconter les uns aux autres ce que les livres ou leur mémoire « seront capables de [leur] fournir⁷⁰ ». Pour ces gens, les échanges deviennent autant d'occasions de briller et de se divertir, mais également de s'instruire, notamment autour de la bibliothèque, qui devient pour eux un « lieu de retrouvailles⁷¹ » étroitement associé au savoir et peut-être davantage au partage de ce savoir.

L'esprit galant qui traverse l'œuvre de Gomez doit donc être saisi à la lumière des pratiques sociales d'une époque, dont les codes paraissent suffisamment ancrés dans les esprits pour trouver un retentissement dans de multiples manifestations ou objets culturels, qui façonneront à leur tour les mœurs et les usages. L'un de ces objets est *Le Mercure galant*, périodique au titre emblématique, dirigé par Donneau de Visé et publié à partir de 1672⁷². Sans en retracer l'histoire et l'ensemble des particularités éditoriales, idéologiques ou esthétiques, rappelons au moins l'importance de cette publication dans la vie et dans l'œuvre de Gomez.

Nous savons que l'autrice lisait *Le Mercure*, d'abord parce qu'elle y fait référence dans la préface des *Anecdotes, ou Histoire secrète de la maison ottomane* en 1722⁷³, puis parce qu'Henri Coulet a repéré dans ce périodique un texte intitulé « L'heureux infortuné », dont la nouvelle « Le coup imprévu » parue dans *Les Cent nouvelles nouvelles* est une réécriture⁷⁴. Nous n'y avons pas découvert les origines des textes rassemblés dans cette anthologie, mais ce que nous voulons surtout mettre en relief ici, au-delà des potentielles correspondances intertextuelles, c'est l'inscription de l'œuvre de Gomez dans l'éthique et l'esthétique de ce périodique. En plus de la thématique et même de l'organisation formelle ou narrative des textes du *Mercury*, qui sous de nombreux rapports entretiennent une parenté avec ce que Gomez a fait notamment dans ses *Œuvres mêlées* (un mélange d'énigmes, de « pièces

70. *JA*, t. 1, p. 1, 9.

71. Voir GENIEYS-KIRK Séverine, « Érudition et ludisme dans *Les Journées amusantes* (1722-31) de Madeleine-Angélique Gomez », art. cité, p. 116-120.

72. Le périodique est paru sous plusieurs titres (*Mercury galant*, *Nouveau Mercury galant*, *Nouveau Mercury*) dans les décennies suivantes. Pour le détail de son histoire éditoriale, voir le *Dictionnaire des journaux* du *Gazetier universel* [dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/].

73. *AHSMO*, t. 1, p. 5.

74. Voir *Nouvelles du XVIII^e siècle*, éd. Henri Coulet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 484, 2002, p. 1351-1355.

en vers », de récits, d'épîtres, qu'encadre une longue lettre adressée à une amie), on peut relever au moins deux autres caractéristiques communes entre le périodique et l'œuvre de l'autrice : d'une part, le caractère collaboratif, dont la manifestation littéraire se traduit, chez Gomez, par la sociabilité que nous avons évoquée précédemment ; d'autre part, sa dimension féminine, voire féministe, que Séverine Genieys-Kirk abordera plus loin.

Le Mercure publie les textes des « contributeurs les plus avisés⁷⁵ », donnant à lire un ensemble forcément hétéroclite composé de voix formant les cercles mondains parisiens. L'entreprise, qu'un lecteur de 1678 avait proposé de rebaptiser « l'école du beau monde⁷⁶ », vise explicitement l'édification de lectrices et lecteurs « supposés extérieurs [à ces] cercles ». Transposition littéraire de cette forme de sociabilité, *Les Journées amusantes* participent de l'éthos mondain tel qu'il est notamment défini dans l'œuvre scudérienne⁷⁷. Cependant, cette interprétation socioculturelle de l'œuvre ne suffit pas à en éclairer la compréhension générale. Aussi nous paraît-il important de souligner au moins l'importance des échanges entre les six devisants qui relie les unes aux autres les histoires rassemblées dans ce recueil écrit dans la tradition du *Décameron* et de l'*Heptameron*. Les propos rencontrés dans ces discussions ne font pas qu'orner les récits qu'ils entrecoupent ; ils en donnent, à certaines occasions, les clefs, en éclairent la signification ou permettent, à tout le moins, de nuancer les conclusions que le lecteur peut tirer de sa lecture⁷⁸. Ainsi, sous le voile de la fiction, le mode de la conversation et de l'échange permet d'atteindre des objectifs semblables à ceux du *Mercure galant*, qui sont de l'ordre du divertissement et de la construction du savoir, en particulier celui de l'histoire des peuples.

Histoire

Les XVII^e et XVIII^e siècles ont discuté et débattu longuement des mérites respectifs de l'histoire et du roman. Les réflexions et les prises de position auxquelles ont abouti ces échanges ont été souvent exposées dans des ouvrages entièrement consacrés à ces questions, comme celui de Pierre Nicolas Desmolets, mais peut-être davantage dans les préfaces des œuvres romanesques. Combien d'auteurs, avant de plonger les lecteurs dans les aventures de leurs personnages, sentent le besoin d'en démontrer ce qu'ils appellent la vérité ou d'en justifier la vraisemblance ? Combien d'autres, pour donner du crédit à leurs récits, ont imaginé des mises en scène éditoriales visant à faire passer une fiction pour un texte

75. SELMECI CASTIONI Barbara et PASCHOUD Adrien, « *Le Mercure galant* (1672-1710) : un jalon significatif sur la voie de l'encyclopédisme des Lumières », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 51, 2016, p. 145.

76. L'anecdote est rapportée dans l'article de Geoffrey TURNOVSKY, « Les lecteurs du *Mercure galant*. Trois aperçus », *Dix-septième siècle*, 270, 2016, p. 67.

77. Voir DENIS Delphine, *La Muse galante. Poétique de la conversation dans l'œuvre de Madeleine de Scudéry*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 1997, 393 p.

78. L'« Histoire de Cleodon », dont il est question dans la troisième partie de cette présentation, en fournit une illustration éclairante.

authentique? Ce qui sous-tend le débat sur les genres, c'est précisément cette question de la vérité et de la vraisemblance⁷⁹, question qui se trouve notamment au centre de la classification générique proposée par Pierre Nicolas Desmolets en 1728, contemporaine des œuvres de Gomez :

Un récit qui ne contient rien que du vrai est une *histoire* : un tissu de fictions est une *fable*; le mélange de la fable et de l'histoire fait le *roman*. Ce qu'il y a de vrai intéresse; ce qu'il y a de fiction embellit et amuse; plus la vérité y domine, mieux la fiction est ménagée, et plus le *roman* approche de sa perfection⁸⁰.

Ce n'est pas ici le lieu de retracer les nombreux obstacles parsemant le parcours de la légitimation du genre romanesque. Depuis au moins La Calprenède, qui en 1661 publie *Faramond ou L'histoire de France*, une œuvre qu'il refuse de présenter comme un roman mais dont il assume pourtant la part d'invention, plusieurs auteurs s'appliquent à maintenir « une confusion volontaire et ambiguë entre [...] “la vérité romanesque” et la “vérité historique”⁸¹ ». Force est de constater qu'une importante ouverture est en voie de se constituer, même si plusieurs refusent généralement de désigner leurs œuvres comme des romans⁸² et que le genre sera officiellement interdit en France en 1737.

À la manière de ses contemporains, Gomez prend part au débat en insérant dans les préfaces de quelques-unes de ses œuvres des justifications qui permettent d'éclairer sa façon de concevoir son travail. En 1727, dans *Crémentine reine de Sangha* et dans *Anecdotes persanes*, elle revendique clairement le statut d'historienne :

Mon sujet n'est point inventé; ce n'est point un roman que je donne au public, c'est une histoire dont les faits, les incidents, et toutes les parties en général sont véritables⁸³.

Les *Anecdotes persanes* ne doivent rien à mon imagination; je n'ai que la gloire de l'arrangement; tout en est historique : l'amour et l'ambition ont été véritablement les motifs des faits que j'y rapporte⁸⁴.

Dans cette dernière œuvre, Gomez – non sans une certaine ironie – se montre consciente du traitement qu'on lui réserve en raison de sa condition de femme :

79. À cette importante question s'ajoute celle de la morale (voir MAY Georges, *op. cit.*).

80. DESMOLETS Pierre Nicolas, *Continuation des mémoires de littérature et d'histoire*, Paris, Simart, 1728, t. 5, partie I, p. 193.

81. MASSEAU Didier, « Histoire et roman au XVII^e siècle : la querelle des théoriciens. Polémique stérile ou débat fécond? », *Dix-septième siècle*, 246, 2010, p. 165.

82. Sur les 946 romans recensés par Silas Paul Jones pour la période couvrant les années 1700 à 1750, quatre ou cinq seulement portent dans leur titre ou le sous-titre le mot *roman*, 156, le mot *histoire* au singulier ou au pluriel, et 200 se présentent comme des Mémoires (cité dans MAY George, *op. cit.*, p. 43, 143-144).

83. « Préface », *C*.

84. « Préface », *AP*.

Quoique mon sexe semble être dispensé de rendre compte de l'autorité de ses écrits ; le titre d'historien ne lui étant pas ordinaire ; le public indulgent n'ayant jamais exigé de lui que l'agréable, laissant au plus parfait, l'utile et l'instructif : le peu de goût que j'ai pour les contes et les fictions, m'oblige à prévenir sur la vérité de l'ouvrage que j'expose à ses regards⁸⁵.

Le dévoilement détaillé de ses sources, qu'elle accomplit dans la suite du texte, comme elle le fait d'ailleurs dans *Crémentine*, prend une signification particulière : asseoir son récit sur des sources historiques est non seulement une façon d'en légitimer le contenu ; cela devient aussi une manière de s'affirmer comme femme et comme écrivaine, en se soustrayant volontairement à la faveur que devrait lui autoriser sa condition. Il faut rappeler, à ce propos, que Gomez a commencé sa carrière littéraire en subissant des accusations de plagiat pour sa pièce *Habis*, représentée pour la première fois en 1714. Quelques décennies plus tard, le marquis d'Argenson parlera de « beautés plagiaires⁸⁶ » pour désigner le contenu de cette œuvre, ce en quoi il semble n'être que l'écho des jugements auxquels a donné lieu le succès de la tragédie. On se souviendra que Gomez a défendu son intégrité intellectuelle dans la préface de la pièce publiée en 1714 puis reprise en 1724 dans les *Œuvres mêlées*. C'est sans doute avec les mêmes intentions qu'en 1722, dans la préface d'*Anecdotes, ou Histoire secrète de la maison ottomane*, elle prend le temps d'expliquer aux lecteurs les origines de son travail, après en avoir cité les sources : « Tous les livres, même sur lesquels on a travaillé, sont encore entre mes mains : c'est pourquoi l'on offre à tous ceux qui auront le moindre doute de le leur ôter en peu de temps⁸⁷. » Le commentaire aux accents légèrement défensifs, qu'elle place après la liste des livres consultés pour la rédaction de son ouvrage, laisse entrevoir l'esprit dans lequel elle situe son travail : moins celui de la fantaisie que celui de l'histoire documentée.

Avant d'énumérer quelques-unes des sources historiques auxquelles Gomez a puisé pour écrire ses nouvelles, il peut être utile de rappeler que la littérature de l'époque, comme celle des siècles qui la précèdent, se construit sur l'emprunt et qu'écrire une œuvre nouvelle veut souvent dire réécrire ce qui existe déjà ou en donner une imitation ; la propriété intellectuelle et l'originalité sont des valeurs qui n'ont pas alors la portée que leur confèrera la sensibilité romantique au siècle suivant en sanctifiant le concept de génie créateur⁸⁸. Roger Laufer a rendu compte de ce phénomène en formant, pour désigner l'œuvre d'Alain-René Lesage, un contemporain de Gomez, l'expression *littérature de littérature*⁸⁹. Si les

85. *Ibid.*

86. ARGENSON René-Louis de Voyer (marquis d'), *op. cit.*, p. 208.

87. *AHSMO*, p. 7.

88. Voir MAZZEO Tilar J., *Plagiarism and Literary Property in the Romantic Period*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2007, 236 p.

89. LAUFER Roger, *Lesage ou le Métier de romancier*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1971, p. 8.

particularités et la signification de la réécriture n'ont pas la même portée chez ces auteurs, il n'en demeure pas moins qu'ils sont tous les deux représentatifs de cette pratique. Un autre élément, de nature biographique cette fois, peut être évoqué pour éclairer l'importante activité intertextuelle de l'invention gomézienne. Pratique bien établie, l'emprunt littéraire est sans doute encore plus nécessaire pour des écrivains qui doivent composer avec les impératifs de la rentabilité. On sait que l'œuvre de Gomez est en partie déterminée par des raisons financières. Son caractère prolifique invite à voir sous un angle différent le travail sur les textes auquel s'adonne l'autrice. L'extraordinaire régularité de cette plume, qui dénote une compétence littéraire manifeste, laisse supposer qu'elle a cherché son inspiration dans des textes de la littérature étrangère, dans des mémoires ou des périodiques. Il y a chez Gomez une forme d'industrie littéraire – écriture conventionnée, canevas narratifs offrant de multiples variantes, compilation qui recherche l'effet de lecture sérielle, etc. – qui n'est pas sans présenter quelque parenté avec les formes futures que l'on verra émerger dans le feuilleton du XIX^e siècle⁹⁰.

Gomez, écrit Henri Coulet, « donne souvent l'impression (mais c'est aussi un artifice) qu'elle n'est qu'un intermédiaire, qu'elle met à la portée de son lecteur ce qu'elle a lu ailleurs elle-même ». Le critique donne l'exemple de *La Nouvelle Mer des histoires*, un livre « qui réunit (sans avertir le lecteur) des textes de Bandello, Da Porto, Du Vignau, de l'abbé de Choisy et surtout du *Mercurie galant* du siècle précédent⁹¹ ». En analysant « Le coup imprévu », Coulet a montré que la réécriture gomézienne est expansive, puisqu'elle retravaille considérablement un texte source en lui conférant une plus grande portée, que ce soit sur le plan narratif ou sur le plan psychologique. Il distingue deux modes de réécriture dans le premier XVIII^e siècle, celui du teinturier et celui de l'amplificateur⁹². L'écriture de Gomez relèverait du second, selon Coulet. Ces observations, ajoutées aux résultats que nous a permis d'obtenir la recherche des sources de quelques nouvelles rassemblées dans

90. SAINTE-BEUVE, « De la littérature industrielle », *La Revue des deux mondes*, 1839, t. 19, p. 675-691. Voir DUMASY Lise, *La Querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique un débat précurseur (1836-1848)*, Grenoble, Ellug, coll. « Archives critiques », 1999, 276 p. Sur ces questions, spécialement pour le roman d'Ancien Régime, voir DIONNE Ugo, *La Voie aux chapitres. Poétique de la disposition romanesque*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 600 p.

91. *Nouvelles du XVIII^e siècle*, op. cit., p. 1352.

92. « Le teinturier transpose dans un autre style, parfois dans un autre genre, l'œuvre d'autrui parce qu'elle est mal écrite, maladroite, ou démodée, ou datant d'une époque ancienne dont la langue n'est plus facilement lisible. [Le] teinturier ne prétend pas faire œuvre nouvelle, il se met au contraire au service de l'auteur, derrière lequel il s'efface et auquel il entend procurer de nouveaux lecteurs [...]. Au contraire du teinturier, celui que par convention je propose d'appeler amplificateur s'inspire d'une œuvre mineure, éphémère, pour créer une œuvre originale qu'il signe de son nom, en général sans avouer son emprunt. » (COULET Henri, « Teinturiers et amplificateurs », dans Malcolm COOK et Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIÉVAL [dir.], *Réécritures 1700-1820*, Oxford, Berne, Berlin, Bruxelles, Francfort, New York et Vienne, Peter Lang, coll. « French Studies of the Eighteenth and Nineteenth Centuries », 2002, p. 20.)

cette anthologie, confirment que l'écriture de l'autrice, en plus d'être féconde, s'accompagne bel et bien de lectures multiples provenant souvent du domaine historique.

Il semble que Gomez ait eu recours au *Grand Dictionnaire historique* de Louis Moreri, un ouvrage paru pour la première fois en 1674, qui a connu une très vaste diffusion dans les décennies suivantes, comme en témoignent ses nombreuses rééditions et traductions. À partir de 1707, et dans les éditions subséquentes, ce dictionnaire consigne à grands traits l'histoire de Mourad racontée dans « Le généreux corsaire »⁹³. Il se pourrait que Gomez l'ait consulté, tout comme l'*Histoire des dernières révolutions du royaume de Tunis et des mouvements du royaume d'Alger*, un texte anonyme publié en 1689 qu'il faudrait attribuer, selon Paul Sebag, à l'auteur des *Lettres portugaises*, Gabriel de Lavergne de Guilleragues. Dans ce texte sont rapportés les détails de la vie de Mourad, de sa capture par les corsaires jusqu'à sa mort, dont certains font partie de la nouvelle de Gomez. Plusieurs informations géographiques et historiques présentées dans la « Nouvelle américaine » proviennent assurément de *L'Introduction à la géographie* de Nicolas de Fer, dont la deuxième édition est parue en 1717, peu de temps avant la publication des *Cœuvres mêlées* (1724) dans lesquelles figure la nouvelle. Pour les détails ethnohistoriques sur les peuples autochtones américains, il n'est pas impossible que Gomez ait lu des relations de voyage, celles d'Antoine-Denis Raudot, de Diéreville ou du baron de Lahontan, mais il est plus vraisemblable qu'elle ait employé des sources de seconde main ; pour la coutume de la course à l'allumette, déjà reprise dans la littérature de l'époque, il pourrait s'agir de Delisle de la Drevetière⁹⁴, chez qui le « sauvage » avait acquis assez d'attraits pour que l'auteur en fasse le héros de sa pièce. L'« Histoire de la princesse de Ponthieu » date du Moyen Âge. À la fin du XVII^e siècle, Samuel de Broë l'a insérée dans son *Histoire de la conquête du royaume de Jérusalem sur les*

93. La formulation des détails géographiques et historiques sur la Cochinchine qu'elle place en tête de la nouvelle « Le magnanime Indien », qui ne figure pas dans notre anthologie, laisse croire que Gomez a consulté l'article « Cochinchine » du même ouvrage, à moins qu'elle n'en ait lu la transcription, presque mot pour mot, parue dans *Le Mercure galant* du mois de mars 1704.

94. *Arlequin sauvage* de Delisle de la Drevetière a été représenté pour la première fois en 1721. Entre cette date et 1792, la pièce a connu plus de 100 représentations (« Arlequin sauvage », *César. Calendrier électronique des spectacles sous l'Ancien Régime et sous la Révolution*, [https://cesar.huma-num.fr/cesar2/], consulté le 10 juin 2025). Dans les années 1730, Lesage et d'Orneval présenteront, eux aussi, au théâtre de la Foire, des pièces mettant en scène le Nouveau Monde, les deux plus connues étant *La Sauvagesse* et *Les Mariages de Canada*, joués respectivement en 1732 et en 1734 (au sujet des personnages autochtones dans le théâtre français, voir Côté Sébastien, « Adario et sa descendance : personnages amérindiens dans le théâtre français du XVIII^e siècle », dans Luc VAILLANCOURT [éd.], *Voix autochtones dans les écrits de la Nouvelle-France*, Paris, Hermann, 2019, p. 341-365). Ces pièces ont été publiées en 2022 dans une anthologie préparée par Sébastien Côté, *La Nouvelle-France sur les planches parisiennes. Anthologie [1720-1786]*, Québec, Presses de l'université Laval, coll. « L'archive littéraire au Québec : Monuments », 2022, 421 p.

*chrétiens par Saladin*⁹⁵, d'où Gomez l'aurait vraisemblablement tirée. La suite, « Aventures de Saladin, roi d'Égypte », reprend une histoire qui vient, elle aussi, du Moyen Âge. Boccace l'a intégrée à son célèbre *Décameron*⁹⁶; Joseph-François Duché de Vancy, à un *Recueil d'histoires édifiantes, pour servir de lecture à de jeunes personnes de condition* paru en 1706. L'importance de la première œuvre et la proximité temporelle de la seconde portent à croire que l'autrice des *Journées amusantes* a pu s'en inspirer.

Si les nouvelles de Gomez s'appuient souvent sur des sources historiques, quel rôle joue cette connaissance du passé et de l'étranger – cet exotisme, en somme – dans le déploiement des textes? De quelle manière est-elle représentée dans les nouvelles? Avec certaines nuances qu'il conviendra d'apporter plus loin, on peut affirmer que l'usage de l'histoire dans les récits demeure plutôt anecdotique et, dans certains cas, carrément artificiel. Il s'agit moins de rendre compte d'événements historiques ou de représenter des détails ethnographiques d'une manière réaliste que de mettre en place les pièces constituant le décor général d'une intrigue sentimentale. Aussi les nations et les cultures mises en scène sont-elles plus ou moins substituables l'une à l'autre. Il existe même un canevas reproduit dans plusieurs nouvelles, qui consiste à présenter d'abord des informations historiques et géographiques d'une façon encyclopédique, qui parfois détonne dans l'ensemble de la nouvelle, avant d'intégrer au décor l'histoire singulière de tel prince ou de tel personnage; une histoire galante, il va sans dire, qui pourrait être située ailleurs, pour autant qu'on remplace les costumes et quelques éléments du milieu contribuant à créer ce que le XIX^e siècle appellera la couleur locale. Tel est le cas dans la « Nouvelle américaine ». Après avoir présenté ce « vaste pays dans l'Amérique Septentrionale⁹⁷ », évoqué les voyages des explorateurs Jean de Verrazane et Jacques Cartier ainsi que ceux qui ont mené à la découverte du Mississippi, fourni les coordonnées de latitude et de longitude de la ville de Québec, énuméré les principaux établissements français d'Amérique depuis sa découverte et fait état des ressources naturelles du pays (terroir, forêts, rivières et faune), le texte rapporte les amours de Létuin et Leonore au sein d'un territoire hostile sans pourtant toujours tenir compte d'une manière réaliste de ses particularités géographiques⁹⁸. Le modèle se reproduit dans l'« Histoire de Leonore de Valesco », qui s'amorce sur une description précise des conflits opposant l'Angleterre à l'Espagne pour le contrôle de la Jamaïque et de l'île d'Hispaniola en Amérique centrale, mais dont le sujet principal est, une fois encore, une intrigue amoureuse quelque peu tortueuse, puis dans « Zoraïde », qui situe

95. BROË Samuel de, *Histoire de la conquête du royaume de Jérusalem sur les chrétiens par Saladin*, Paris, Gervais Clouzier, 1678, 356 p.

96. Gomez a emprunté à cet auteur la matière de deux autres textes des *Cent nouvelles nouvelles*, « Les effets de l'amitié » et « Suite des effets de l'amitié » (voir *Bibliothèque universelle des romans, op. cit.*, p. 97).

97. *OM*, p. 325.

98. La nouvelle « Le magnanime Indien » procède de la même manière avec la Cochinchine.

l'action au temps de l'empire médiéval du Ghana. Dans ces nouvelles, comme dans d'autres, les détails ethnographiques sont réduits au minimum et reproduisent le plus souvent des lieux communs, souvent dépréciatifs : les peuples autochtones nord-américains ou ceux de l'océan Indien sont cruels et anthropophages ; les Sarrasins organisent des réjouissances publiques en sacrifiant des criminels ou des chrétiens ; les eunuques des sérails turcs favorisent souvent les intrigues, les tromperies. Il y a là une représentation de l'histoire et de l'espace étranger, proche ou lointain, qui s'appuie essentiellement sur des discours préfabriqués ; une représentation qui sert d'abord et avant tout la rhétorique romanesque.

Dans une perspective inverse, la facture romanesque de l'écriture de Gomez semble avoir aussi la prétention de servir l'histoire. C'est du moins ce que laisse entendre l'autrice dans la préface des *Anecdotes persanes* :

Si pour rendre le roman plus digne de l'attention du lecteur il faut qu'il soit fondé sur des faits historiques ; à plus forte raison, doit-on donner à l'histoire, les grâces du roman pour la rendre moins sèche et plus agréable, et ne pas dédaigner d'y faire connaître ceux ou celles qui ont occasionné la plupart des événements qu'elle renferme : le merveilleux, qui ne doit sa naissance qu'à la vérité, n'ôte rien à l'histoire, de sa gravité, et sait en relever les agréments⁹⁹.

Ces idées sur les vertus du roman, voire du romanesque, font écho aux réflexions sur la vérité, l'histoire et le roman amorcées dans la deuxième moitié du xvii^e siècle. En 1727, au moment où Gomez écrit les lignes citées précédemment, il y a déjà plus de cinquante ans que certains auteurs, comme Pierre Le Moynes, ont reconnu « qu'il faut être poète pour être historien » ; d'autres, comme François de La Mothe Le Vayer, reconnaissent la nécessité pour l'historien d'avoir recours à « l'éloquence oratoire » et à « l'éloquence poétique¹⁰⁰ ».

Gomez semble assumer complètement cette inscription de l'histoire « dans le champ de la poésie », une idée qui circule déjà dans la deuxième moitié du xvii^e siècle¹⁰¹, mais qui n'est pas pour autant endossée par tous les gens de lettres. Elle le montre moins dans ses discours que dans l'écriture de ses nouvelles, dont plusieurs déploient de manière ample des histoires peu diffusées ou trop mal rédigées pour que le public accepte aisément de s'y plonger. En considérant son succès éditorial, force nous est d'admettre que le travail de l'autrice se signale par sa vocation vulgarisatrice ; cela ne signifie pas, pour autant, qu'il opère une simplification mettant à l'écart certaines grandes questions qui préoccupent les esprits de son temps.

99. « Préface », *AP*.

100. Cités dans ESMEIN-SARRAZIN Camille, *L'Essor du roman. Discours théorique et constitution d'un genre littéraire au xvii^e siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 78, 2008, p. 267.

101. *Ibid.*

Philosophie

Comme d'autres romanciers, nouvellistes et dramaturges, Gomez n'a pas érigé en système ce qu'elle pensait de la civilisation, de la nature ou de la condition de la femme; elle a soufflé ici et là quelques réflexions, dans la reproduction d'une conversation mondaine ou dans une préface; encore plus clairement, c'est son talent de conteuse, sa fibre narrative, qui lui a permis d'offrir à ses lecteurs les meilleures illustrations de ses idées, laissant aux uns et aux autres le soin d'en percevoir le mystère. En cela, l'œuvre de Gomez s'inscrit bien dans l'air du temps : comme l'a montré Martha C. Nussbaum¹⁰², la fiction du XVIII^e siècle constitue souvent un terreau propice à la réflexion philosophique sur les grands débats du jour, notamment en matière de théorie morale, ce dont témoignent les œuvres d'autrices comme Madeleine de Scudéry, Marie-Jeanne Riccoboni ou Isabelle de Charrière¹⁰³.

Notre intention, ici, n'est pas de présenter une lecture philosophique de son œuvre stricto sensu; nous souhaitons seulement offrir, à titre d'illustration, deux exemples de thèmes ou d'idées qui, sans se présenter comme des thèses, relèvent directement de la philosophie telle qu'on l'entendait au siècle des Lumières et témoignent à la fois de la complexité de l'œuvre et de son actualité dans le discours des Lumières, actualité qui se mesure autrement que dans les résonances galantes et historiques des récits.

Nature et culture

Le premier exemple est celui qu'offre l'« Histoire de Cleodon », parue dans le troisième tome des *Journées amusantes*. Cette nouvelle met en scène la rencontre de deux Européens, Timante et Cleodon, et d'une « sauvage » dans une île de l'océan Indien, un motif qui, en 1724, a déjà été maintes fois exploité dans des relations de voyage, mais également dans des œuvres de fiction (pièces de théâtre¹⁰⁴ et romans), notamment dans certaines utopies narratives, dont la nouvelle se rapproche sous certains rapports. Le portrait qu'elle donne de Felide, la « belle sauvage » dont Cleodon tombe immédiatement amoureux, est nettement idéalisé : noblesse corporelle, qualité de l'esprit et, surtout, grande facilité à apprendre, qui se double d'une sensibilité pédagogique particulière – Felide est éduicable, civilisable, précisément parce qu'elle sait elle-même domestiquer l'oiseau que lui offre son prétendant. Au fil du récit, en côtoyant les représentants de la civilisation européenne, Felide apprendra « à [se] connaître [elle]-même », c'est-à-dire à retrouver ses

102. NUSSBAUM, Martha C., *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, New York, Oxford University Press, 1992, 432 p.

103. À ce sujet, voir GREEN Karen, « Madeleine de Scudéry on Love and the Emergence of the "Private Sphere" », *History of Political Thought*, 30, 2, 2009, p. 272-285; ROOKSBY Emma, « Moral Theory in the Fiction of Isabelle de Charrière: The Case of Three Women », *Hypatia*, 20, 1, 2005, p. 1-20.

104. Voir notamment COTÉ Sébastien, *La Nouvelle-France sur les planches parisiennes*, op. cit.

origines et à comprendre que « ce qui était innocent dans la sauvage Felide deviendrait criminel dans Felide éclairée ». Elle apprend ce que signifient la pudeur, la gloire et la vertu, des principes dont « [elle] ignorai[t] la force¹⁰⁵ » avant de connaître Timante et Cleodon. À la fin de la nouvelle, cette enfant de la nature passera en Europe, où elle sera baptisée juste avant d'épouser Cleodon.

La nouvelle reprend donc le processus de civilisation et d'évangélisation maintes fois décrit dans les textes des voyageurs du xvii^e siècle, notamment dans les *Relations* de missionnaires jésuites. Elle donne en cela une vision de l'autochtone assez convenue, celle d'un être rustre, d'une finesse ne demandant qu'à être révélée par l'action civilisatrice. L'écriture ne manque cependant pas d'ironie, car celle que tout le monde a prise pour une « sauvage », y compris elle-même, n'en est pas une. Ce détail révèle peut-être mieux que tout autre la facture de la représentation du monde offerte dans la nouvelle. Si Felide a tant d'esprit et qu'elle est civilisable, c'est parce que ses origines européennes, sa nature, l'y prédisposent. C'est d'ailleurs en ces termes que son cas sera soumis à l'examen des membres de la belle société du récit qui encadre la nouvelle, au début de la dixième journée. À Orophane qui trouve « incompréhensible qu'on ait pu rendre une fille sauvage, aussi parfaite que [F]elide », Félicie rétorque : « [F]elide n'a point été conçue par des sauvages ; et quoiqu'elle y ait vu le jour, elle n'a point été formée de leur sang. Fille d'un Français et d'une Anglaise, il n'est pas surprenant que la nature lui ait conservé la raison et les sentiments avec lesquels elle était née, au préjudice d'une éducation barbare¹⁰⁶ ».

Considérée sous cet angle, l'« Histoire de Cleodon » introduit une nuance à l'éloge de la civilisation qu'elle semble avoir elle-même mise en place, réservant à l'Europe le privilège naturel de la raison. Il y a là une forme de négation du processus de civilisation, qui nous semble reposer moins sur la défense d'une thèse que sur une pratique d'écriture perméable aux idées qui circulent, que Gomez s'emploie à confronter l'une à l'autre, quitte à y faire entrer des contradictions. En comparaison avec la « Nouvelle américaine », qui, elle aussi, met en scène des représentants des peuples autochtones, l'« Histoire de Cleodon » propose une représentation du monde moins historique qu'anthropologique : s'appuyant sur des événements, des faits, des dates et des topoï, elle donne à voir un être livré à l'action de la nature et de la culture, tout en interrogeant des usages ethnographiques introduits par des comparaisons sous-entendues avec la société européenne de l'époque. La réflexion suscitée par les échanges entre les personnages rejoint assurément quelques-unes des grandes questions du siècle, celle qui oppose nature et culture, évidemment, mais également celles qui concernent le traitement réservé aux femmes dans la société ; inséré dans la nouvelle, le récit de Felide racontant un conflit militaire au cours duquel les femmes autochtones

105. *JA*, t. 3, p. 147.

106. *JA*, t. 4, p. 1-2.

ont autrefois joué un rôle de premier ordre dans la défense de leur communauté en offre assurément le meilleur témoignage.

Féminisme : entre subversion et conservatisme (Séverine Genieys-Kirk)

S'il ne peut s'agir ici d'activisme dans le sens contemporain qu'on lui accorde plus communément, le féminisme de Gomez, tout comme celui de ses contemporaines, est à déchiffrer dans le contexte socioculturel et littéraire de la *Querelle des femmes*. Continuation de la *Querelle de la Rose*, initiée par Christine de Pisan, la *Querelle des femmes* se décline sous forme de joutes rhétoriques entre misogynes et philogynes – chacun avançant des arguments (souvent d'ordre théologique et d'ordre médical) afin de démontrer l'infériorité ou la supériorité de l'un ou l'autre sexe, de légitimer ou de délégitimer l'oppression patriarcale¹⁰⁷.

Le discours humaniste, qui sous-tend les défenses du sexe féminin et, plus particulièrement, les traités en faveur de l'éducation des femmes, n'est cependant pas sans ambiguïté idéologique, puisque sous la plume d'un Juan Luis Vives, par exemple, ces écrits sont destinés le plus souvent à canaliser le savoir des femmes, dans le but bien précis de les modeler selon les attentes sociétales. Pis encore, physiologiquement associé à une curiosité maligne enfantée par un esprit faible, le savoir féminin est perçu comme une menace à l'ordre patriarcal même dans les écrits traditionnellement présentés comme progressistes tels *Les Entretiens sur la pluralité des mondes* de Jean de Fontenelle, attestant de la pérennité des stéréotypes misogynes et faisant écho aux parodies moliéresques de la femme savante¹⁰⁸.

Les « stratégies de marginalisation¹⁰⁹ » de la femme n'échappent pas aux autrices de l'Ancien Régime qui, comme Louise Labé, Madeleine de Scudéry ou Anne-Thérèse de Lambert, dénoncent la tyrannie de « l'usage » et enjoignent aux femmes de dépasser cette injustice épistémique en accordant plus de temps et de valeur à l'ornement de leur esprit qu'à celui de leur corps, sans pour autant délaïsser la quenouille ni outrepasser ce que leur dicte la bienséance¹¹⁰.

107. Pour des travaux récents sur la *Querelle des femmes*, voir les publications de la SIEFAR, [<https://siefar.org/revisiter-la-querelle-des-femmes/bibliographie/>], consulté le 10 juin 2025.

108. COTTIGNIES Lise et PARANGEAU Sandrine (dir.), « Introduction », dans *Women and Curiosity in Early Modern England and France*, Leiden-Boston, Brill, 2016, p. 1-26. Sur l'ambivalence du portrait de la femme savante tout au long du XVIII^e siècle, voir aussi l'ouvrage d'Adeline GARGAM, *Les Femmes savantes, lettrées et cultivées au siècle des Lumières ou la Conquête d'une légitimité (1690-1804)*, Paris, Honoré Champion, coll. « Les dix-huitièmes siècles », 2013, 2 t.

109. COTTIGNIES Lise et PARANGEAU Sandrine, *op. cit.*, p. 8.

110. LABÉ Louise, « Épître dédicatoire », dans François RIGOLOTT (éd.), *Œuvres complètes*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1986, p. 41-43 ; SCUDÉRY Madeleine de, « Harangue de Sapho à Erinne », dans *Les Femmes illustres ou les Harangues héroïques de Monsieur de Scudéry, avec les véritables portraits de ces héroïnes, tirés des Médailles antiques*, Paris, Antoine de Sommaville et Auguste Courbé, 1642, p. 423-441 ; LAMBERT Anne-Thérèse, *Réflexions nouvelles sur les femmes, par une dame de la Cour*, Paris, François Le Breton, 1727, 74 p. ;

Ce cri de ralliement s'accompagne d'une volonté d'immortaliser l'intellect féminin, d'abord par le biais de l'écriture créative, poétique et romanesque, puis par celui d'une écriture commémorative servant de manifeste féministe. L'œuvre de Gomez s'inscrit dans cette mouvance, comme nous l'avons montré ailleurs dans notre analyse de ses *Entretiens nocturnes*¹¹¹. Publié en 1731, soit la même année que la sortie du dernier volume des *Journées amusantes*, cet essai est l'aboutissement d'une longue entreprise historiographique arrivée à maturité, ébauchée notamment lors de l'écriture de son recueil *Les Journées amusantes*.

L'importance que Gomez accorde, entre autres, à la représentation de l'auctorialité et de l'agentivité féminines reflète une société en pleine mutation, celle d'une présence féminine grandissante dans le domaine des lettres, des sciences et des arts : ainsi choisit-elle de présenter au cœur de sa prose des écrits de femmes fictives et réelles, originaux, traduits ou édités, à travers lesquels elles s'érigent en philosophes, poétesses, romancières, pédagogues, traductrices, éditrices, voire critiques d'art¹¹². Ces pièces réelles ou fictives constituent autant de gestes « d'archivage¹¹³ » par lesquels Gomez transmue sa prose en lieu de mémoire, assurant non seulement la visibilité de l'intellect féminin, mais offrant également à son lectorat contemporain (féminin et masculin) une bibliothèque à la fois vivante, moderne et remplie de souvenirs littéraires tant par le jeu de la référentialité que par celui de l'intertextualité.

Entre autres, Gomez parsème sa prose de pièces de circonstance renfermant des hommages aux muses du Parnasse galant, Madeleine de Scudéry elle-même, les Deshoulières et la comtesse de Suze¹¹⁴ (cette dernière ayant déjà été l'objet de commémorations dans la *Clélie* [1654-1661] de Scudéry et plus tard dans les *Mémoires de la vie*

Avis d'une mère à son fils et à sa fille, Paris, Étienne Ganeau, 1728, p. 97-207. Voir aussi les introductions respectives aux œuvres de ces autrices de Vicki MISTACCO, *Les Femmes et la tradition littéraire*, op. cit., p. 177-183, 249-255, 494-501.

111. GENIEYS-KIRK Séverine, « "J'ai beau prendre la plus éclatante de mes voix, les hommes ne veulent point l'entendre" : Madeleine-Angélique de Gomez, une militante oubliée », art. cité., p. 139-157.

112. À titre d'exemple, l'« Histoire de la princesse de Ponthieu » est présentée comme « tirée d'un ancien manuscrit » que l'éditrice fictive dit « [s'être] fait un plaisir extrême de [...] mettre dans un langage plus aisé à lire » (*JA*, t. 1, p. 243). Quant à l'« Histoire de Leonore de Valesco », elle est présentée comme une traduction de l'hôtesse Uranie, qui est aussi l'autrice d'une « Lettre en forme de dissertation, sur l'amour ». Ces textes situent Gomez dans la lignée des femmes philosophes, comme nous le verrons dans ce qui suit. Autres écrits de femmes : le traité pédagogique de Philimène, que nous analyserons plus loin, et la « Dissertation sur l'esprit » (*JA*, t. 1, p. 181-245) qu'Uranie présente comme la production philosophique d'une amie. Ajoutons à cette liste quelques poèmes et des lettres, notamment celle d'une autrice anonyme adressée à Monsieur de la Motte sur la tragédie *Romulus* (*JA*, t. 2, p. 323-330).

113. En cela, elle s'aligne sur les pratiques socioculturelles de son temps que Delphine Denis a identifiées dans son ouvrage (*Le Parnasse galant*, op. cit., p. 155).

114. *JA*, t. 2, p. 107.

de *Henriette-Sylvie de Molière* de Villedieu). Elle dialogue aussi avec ses contemporaines, telles la salonnière et écrivaine Anne-Thérèse Lambert. Cette dernière aurait peut-être inspiré le personnage de Philimène, autrice d'un « livre manuscrit » présenté comme une œuvre originale, intitulé *Instructions d'une mère à sa fille, pour la conduite générale de sa vie*¹¹⁵. L'accueil mitigé qu'en font Joseph de La Porte et les éditeurs de la *Bibliothèque universelle des romans*, jugeant les *Instructions* de Philimène bien en deçà du célèbre écrit de Lambert, *Avis d'une mère à sa fille*¹¹⁶, relève sans doute d'un certain parti pris attestant de « l'image assagie » et conformiste que leurs contemporains prêtent à la célèbre « hôtesse du premier salon philosophique du dix-huitième siècle », occultant « la part de sédition dans ses œuvres¹¹⁷ ». Publié en 1728, peu après la publication de ses *Réflexions nouvelles sur les femmes* (1727), *Avis d'une mère à sa fille* aurait été composé entre 1688 et 1692¹¹⁸. Gomez avait-elle donc vu le manuscrit de ce texte qui aurait circulé dans le salon de Lambert ouvert vers 1710, et en avait-elle donc été inspirée en proposant sa propre version, plus succincte, et plus audacieuse peut-être ? Commençant par dénoncer les dangers de la retraite conventuelle, non guidée par « une véritable vocation¹¹⁹ », ainsi que les excès de la coquetterie engendrés par la convoitise de biens matériels, l'autrice fictive conclut sa lettre sur une critique virulente de l'éducation conventuelle, qu'elle estime néfaste à l'épanouissement des filles :

Si j'étais maîtresse d'instruire les femmes comme je la suis de vous donner des leçons, on ne verrait dans les cloîtres que les filles qu'un âge mûr a porté à faire des vœux avec réflexion, et des veuves à qui l'expérience donnant encore plus de lumières, ne choisissent la retraite que par leur seule volonté ; on ne verrait plus de ces vocations forcées, de ces victimes de famille et d'intérêt, dont l'enfance soumise et timide n'a pas la force de s'opposer à des ordres absolus¹²⁰.

Ce constat fait écho à ses remarques sur une autre réalité de l'expérience féminine, la relation maritale privée de tendresse. Elle propose notamment une nouvelle déontologie qu'elle appelle « la force du devoir », non pas dans le sens de soumission mais d'émancipation permettant à la femme de trouver en elle une liberté intérieure. Attaque directe contre deux des piliers de l'idéologie patriarcale, l'éducation conventuelle et le mariage sans amour, cette lettre aura donc pu paraître comme un affront à la bienséance, malgré

115. *JA*, t 1, p. 146.

116. Sur la réception de ces deux textes, voir la section « Fortune littéraire » (*supra*, p. 23, note 32).

117. MISTACCO Vicki, *op. cit.*, p. 495. Sur la réception des écrits de Lambert dans la presse des Lumières et sur le modelage de son identité, voir le chapitre de Nadine BÉRENGUIER, « The Marquise de Lambert's *Avis d'une mère à sa fille* », dans *Conduct Books for Girls in Enlightenment France*, Farnham et Burlington, Ashgate, 2011, p. 123-133.

118. MISTACCO Vicki, *op. cit.*, p. 495.

119. *JA*, t. 1, p. 150.

120. *JA*, t. 1, p. 160-161.

son insistance en bonne et due forme, tout comme dans les textes de Lambert, sur l'importance de cultiver l'altruisme par des actes charitables et l'usage de la douceur, et principalement sur celle de « combat[tre] l'amour-propre » : « la véritable sagesse demandant moins d'éclat dans l'extérieur, que de sévérité dans l'intérieur¹²¹ ». Comme Lambert, dans le sillage, notamment, des femmes mémorialistes, telles Françoise de Motteville ou Anne-Marie-Louise de Montpensier¹²², Gomez fait siennes les maximes de Sénèque et de Montaigne ; elle juge primordiale la connaissance de soi, « de ce que l'on est et doit être », ce que Lambert formule en ces termes : la « plus grande science est de savoir être à soi [...]. Assurez-vous une retraite, un asile en vous-même, vous pourrez revenir à vous et vous retrouver¹²³ ». Il n'est donc de retraite plus précieuse que la retraite intérieure.

Toutes deux postulent ainsi que la femme s'appartient et doit travailler à l'acquisition de cette liberté intérieure par la réflexion et l'effort de l'étude. Il ne s'agit cependant pas, comme le prescrit Scudéry dans « L'Histoire de Sapho », de faire la femme savante ni, comme l'affirme Lambert, de « pousser [la] docilité trop loin », soit de tomber dans l'autre extrême :

En donnant trop d'étendue à la docilité, vous prenez sur les droits de la raison, vous ne faites plus d'usage de vos propres lumières qui s'affaiblissent. C'est donner des bornes trop étroites à vos idées, que de les renfermer dans celle d'autrui. Accoutumez-vous à exercer votre esprit et à en faire plus que de votre mémoire [...]. Il faut s'accoutumer à penser. L'esprit s'étend et augmente par l'exercice¹²⁴.

La pensée gomézienne rejoint ces deux positions, et ce, explicitement à travers la réminiscence littéraire ; ainsi Uranie, la protagoniste, déclare-t-elle à ses amis : « vous savez que je ne suis rien tant que de vouloir paraître savante. Je ne la suis point, mais j'aime à m'instruire¹²⁵ ». Gomez, sans aucun doute, se rappelle les injonctions de Sapho, héroïne éponyme de l'histoire de Scudéry et double fictif de la romancière :

Il n'y a rien de plus aimable, ni de plus charmant qu'une femme qui s'est donné la peine d'orner son esprit de mille agréables connaissances quand elle en sait bien user, il n'y a rien aussi de ridicule, ni de si ennuyeux, qu'une femme sottement savante [...]¹²⁶.

121. *JA*, t. 1, p. 154.

122. Sur le discours de la retraite intérieure chez ces deux mémorialistes, voir Laurène GERVASI, *La Liberté dans les mémoires féminins au XVIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Correspondances et Mémoires », 2019, 503 p.

123. LAMBERT Anne-Thérèse, *Avis d'une mère à son fils et à sa fille*, op. cit., p. 156.

124. *Ibid.*, p. 149-150.

125. *JA*, t. 2, p. 217.

126. SCUDÉRY Madeleine de, *Artamène ou le Grand Cyrus*, éd. Claude Bourqui et Alexandre Gefen, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2005, p. 465.

On ne saurait me faire un plus sensible dépit que de me traiter en fille savante¹²⁷.

Ce refus réitéré du titre de « femme savante » dans les écrits des autrices sous l'Ancien Régime peut paraître étonnant, alors que de nombreux catalogues sont entièrement consacrés aux femmes qui se sont illustrées dans le domaine des sciences¹²⁸ et qu'une figure masculine telle Poullain de La Barre fait autorité dans le domaine, clamant que « l'esprit n'a point de sexe¹²⁹ » et fournissant à ses lectrices les outils linguistiques qui leur permettent de se forger une voix épistémique.

Le programme d'éducation des femmes que propose Scudéry et qu'adopteront ses sœurs spirituelles serait-il donc au final plus traditionaliste que subversif? Les critiques s'accordent sur un point : ce paradoxe servirait de « stratégie de camouflage¹³⁰ » chez les autrices, une stratégie destinée à traduire, de façon détournée, la pleine conscience du danger que court la femme lettrée outrepassant la bienséance par l'ostentation de son savoir, soit celui de l'exclusion sociale. Dans ses *Réflexions nouvelles sur les femmes* (1727), Lambert évalue la situation en historienne féministe. Elle y dénonce la misogynie qui sous-tend la corrélation entre la formation du canon littéraire et le modelage non seulement de l'imaginaire collectif, mais aussi celui de la réalité sociale des femmes, citant la pièce à succès de Molière *Les Femmes savantes* comme catalyseur d'un tel phénomène, et concluant que « depuis ce temps-là on a attaché presque autant de honte au savoir des femmes qu'aux vices qui leur sont défendus¹³¹ ». Si on ne peut affirmer avec certitude que Gomez ait lu les *Avis d'une mère à son fils et à sa fille* ou les *Réflexions nouvelles sur les femmes* de Lambert, il est fort possible qu'elle ait eu accès à un autre ouvrage clef publié en 1718, qui aurait servi d'inspiration directe au salon imaginaire des *Journées amusantes : Les Femmes savantes ou Bibliothèque des Dames, qui traite des Sciences qui conviennent aux Dames, de la conduite de leurs Études, des Livres qu'elles peuvent lire, et L'Histoire de celles qui ont excellé dans les Sciences, par Monsieur N. C.*¹³². Traité de vingt-neuf chapitres, destiné à la constitution d'une bibliothèque privée pour l'usage des femmes, ce livre, dédié « aux dames savantes et studieuses », détaille le système de classification et le type de collections auxquels une femme éduquée peut prétendre, selon ses centres d'intérêt intellectuels, spirituels, théologiques et scientifiques. Il dispense aussi, entre autres, des conseils sur l'art d'argumenter et de disputer un point de vue, sur « la manière d'étudier » (chapitre XI), sur « les vices et défauts qu'une femme savante doit éviter » (chapitre XII) ou encore sur « la discrétion que les dames doivent avoir dans leurs études » (chapitre VIII), ainsi que sur le « lieu où

127. *Ibid.*, p. 479.

128. Voir l'étude d'Adeline Gargam, *op. cit.*

129. POUILLAIN DE LA BARRE François, *De L'égalité des deux sexes*, Paris, Jean Dupuis, 1673, p. 109.

130. Nous empruntons le concept à Vicki Mistacco, *op. cit.*, p. 495.

131. LAMBERT Anne-Thérèse, *Réflexions nouvelles sur les femmes, par une dame de la Cour*, *op. cit.*, p. 6.

132. Amsterdam, chez Michel Charles Le Cene, 1718, 348 p.

l'on peut s'appliquer à l'étude¹³³ » (chapitre X). Contrepoint aux parodies moliéresques rehaussé d'un frontispice, qui servira de modèle au célèbre portrait de M^{me} de Pompadour, assise à son écritoire dans son cabinet d'études¹³⁴, ce guide pratique offre un véritable condensé des modalités du savoir au féminin, ayant pour but « de faire voir [...] que la science et l'étude sont des occupations dignes des dames; qu'il leur est glorieux de suivre l'exemple d'un grand nombre de princesses et de personnes illustres, qui ont joint aux connaissances les plus sublimes les vertus les plus éclatantes¹³⁵ ».

Marquant toutes une certaine prédilection pour l'étude de l'histoire, de la philosophie, de la théologie, de la politique, les devisantes de la fiction gomézienne seraient lectrices fictives de ce manuel, ce qui ferait d'elles des copies vivantes de ces « dames savantes et studieuses ». En effet, Gomez exploite le cadre discursif de la conversation pour y mettre en application, au moyen de véritables exemples, les préceptes de ses aînées, comme faire un bon usage de ses connaissances et développer son sens critique sans dévier du droit chemin : les matières livresques et érudites ne sont ni évitées ni censurées; elles font partie intégrante de la conversation galante telle que Gomez la présente à son lectorat.

Comme nous l'avons analysé ailleurs¹³⁶, le *topos* de la bibliothèque permet à Gomez d'offrir à son lectorat un modèle positif d'interaction intellectuelle entre hommes et femmes. Montrant comment faire bon usage de son savoir, Gomez déstabilise la représentation officielle des rapports genrés dans la transmission du savoir; sous sa plume, les femmes peuvent faire bon usage de leurs connaissances au même titre que les hommes. Dans leur rôle d'interlocutrices, les femmes ne sont pas mises en position d'infériorité : ainsi apprend-on que le maître de la maison « parle [aux] dames [...] comme [il] le ferai[t] devant les hommes à qui la science et l'érudition sont familières¹³⁷ ». Dans le cadre conversationnel de sa prose, la parole masculine légitime la pleine participation des femmes dans l'échange intellectuel et leur accorde les mêmes facultés cognitives et linguistiques qu'aux hommes – ce que corroborent, par exemple, deux des nouvelles incluses dans la présente anthologie, l'« Histoire de Cleodon » et l'« Histoire de Leonore de Valesco », dans lesquelles

133. *Ibid.*, « Table des chapitres ».

134. GOODMAN Elise, *The Portraits of Madame de Pompadour: Celebrating the Femme Savante*, Berkeley, University of California Press, 2000, p. 45. Ce frontispice est par ailleurs frappant par sa ressemblance avec celui qui accompagne l'édition des *Journées amusantes* de Charles Leclerc (1722-1731), commémorant l'intellect féminin. Sur les représentations iconographiques de l'auctorialité féminine dans les éditions françaises et étrangères des *Journées amusantes*, voir notre article « The Branding of Female Authorship in Enlightenment Europe: A Paratextual Study of *Les Journées amusantes* (1722-31) by Madeleine-Angélique Poisson de Gomez », *Forum for Modern Language Studies*, 59, 4, 2023, p. 565-597, [https://doi.org/10.1093/fmls/cqad055].

135. *Les Femmes savantes ou Bibliothèque des Dames*, op. cit. p. 2-3.

136. GENIEYS-KIRK Séverine, « Érudition et ludisme dans *Les Journées amusantes* (1722-31) de Madeleine-Angélique Gomez », art. cité, p. 116-120.

137. *JA*, t. 1, p. 225.

on assiste à la double naissance (identitaire et sociale) de l'héroïne, qui doit apprendre une nouvelle langue pour pouvoir communiquer.

Devenant le lieu d'une mémoire active et de la prise de parole au féminin, la bibliothèque n'est pas un simple *locus memoriae*, destiné à la découverte et l'apprentissage de nouveaux sujets, mais un espace polyphonique et collectif où les personnages exercent leur mémoire, la testent et l'affinent au fil de leurs réflexions, s'enrichissant les uns les autres. Au cours de ces conversations, les femmes reviennent fréquemment sur le plaisir de la lecture et de l'étude approfondie de l'histoire, de la politique et des sciences : elles-mêmes érudites, elles peuvent ainsi apporter des contre-arguments à la discussion menée par les hommes, voire questionner leurs points de vue et suspendre la parole masculine en dispensant des cours de politique sur une large gamme de sujets tels la vertu civique, la religion, le fanatisme, la justice, mais aussi sur des sujets touchant à l'intimité de la vie humaine, au plaisir et au jeu de l'échange intellectuel et spirituel, constitutifs de l'ethos galant. L'espace physique de la bibliothèque, symbole ici de l'érudition masculine et féminine, est ainsi celui de la sociabilité galante.

Pendant, la « facture galante » de la fiction gomézienne dépasse largement le seuil de l'espace physique de la bibliothèque. Portant le sceau de tout un héritage matrilinéaire, la prose de Gomez renvoie directement aux écrits de Madeleine de Scudéry, et plus particulièrement à sa philosophie féministe des rapports humains qu'emblématise la *Carte de Tendre*¹³⁸. Traditionnellement interprétée comme offrant un guide de bonnes manières en matière de conquête amoureuse, la *Carte de Tendre* représente l'anatomie allégorique du cœur, siège des émotions et des passions, dont l'intensité varie selon les itinéraires qu'empruntent amants et amantes, pouvant faire échouer ces derniers dans le « Lac d'Indifférence », la « Mer d'Inimité » ou encore dans la « Mer Dangereuse », s'ils s'éloignent trop à gauche ou à droite de la « Rivière d'Inclination », artère principale. Par cet objet visuel, créé dans le cadre des rencontres littéraires de son salon, Scudéry ne présente pas seulement l'ingénieuse allégorie d'un code de conduite amoureux ; elle dessine les contours d'une nouvelle sociabilité par laquelle elle instaure, comme l'écrit Nathalie Grande, un « rapport dédramatisé des sexes¹³⁹ ». En d'autres termes, « le galant homme s'inscrit dans

138. Créée dans le cadre des Samedis de Madeleine de Scudéry, elle sera publiée dans le premier volume de son roman *Clélie, histoire romaine* publié en 1654. Pour une liste exhaustive des publications sur la genèse et la réception de la *Carte de Tendre*, voir l'édition critique de Chantal MORLET-CHANTALAT, *Clélie, histoire romaine, Première Partie 1654*, Paris, Honoré Champion, coll. « Sources classiques », 2001, p. 177-186 (notes 68-77). Parmi les études de la *Carte de Tendre*, nous noterons plus particulièrement celles de James S. MUNRO, *Mademoiselle de Scudéry and « La Carte de Tendre »*, Durham, Durham Modern Languages Series, 1989, 96 p., et de Delphine DENIS, « Les inventions de Tendre », *Intermédialités/Intermediality*, 4, 2004, p. 44-66, [https://doi.org/10.7202/1005476ar].

139. GRANDE Nathalie, *Stratégies de romancières. De Clélie à La Princesse de Clèves (1654-1678)*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 1999, p. 326.

un dispositif nouveau qu'on peut appeler le dispositif d'élection, où les deux partenaires se choisissent mutuellement et dans le respect l'un de l'autre¹⁴⁰ ».

Déjà en germe dans *Artamène ou le Grand Cyrus* (1649-1653), le roman qui précède la *Clélie*, la *Carte de Tendre* reflète une nouvelle socialisation au cœur de laquelle la femme devient l'égal épistémique de son interlocuteur masculin. Dans l'univers romanesque scudérien, cette reconfiguration du rapport homme-femme se traduit par la promotion d'une vision utopiste de la société dont le Pays des Nouveaux Sauromates, gouverné par une jeune reine, fournit le modèle, assurant à la femme plénitude du bonheur et sérénité, liberté de choisir et d'être. Hommes et femmes peuvent y coexister librement, liés par une « passion ardente et durable¹⁴¹ » – le mariage n'y étant pas une finalité.

Gomez revient notamment sur le thème de l'aversion des femmes contre le mariage forcé : tout comme dans le roman scudérien¹⁴², ses héroïnes affirment leur droit d'aimer l'homme de leur choix, voire leur droit d'aimer ou non. L'aveu de Turquia à son père dans « Le généreux corsaire » est à ce titre une véritable prise de parole au féminin, par laquelle elle s'élève en héroïne tragique prête à mourir au nom de son amour, défiant l'autorité paternelle et assumant la pleine responsabilité de ses actes. Ce tableau de la résistance féminine n'est cependant pas monolithique : là où il y a déviation morale de la part de la femme dans son refus de se marier et de former une famille, comme l'analyse William F. Edmiston à travers le personnage de Zélonide dans « L'Amour plus fort que la nature », elle s'expose au sévère jugement de la société, risquant marginalisation, destitution et calomnie¹⁴³. Condamnation de la part de Gomez, qui se ferait complice de la perpétuation d'un discours phallogocentrique, comme le conclut Edmiston¹⁴⁴? Ou avertissement par lequel elle dénonce précisément la misogynie de l'idéologie dominante, limitant l'émancipation féminine dans une société où l'intégration sociale passe par le mariage?

Si ses choix narratifs semblent traduire son adhésion à l'idéologie dominante, comme le lui reprochent les critiques¹⁴⁵, Gomez s'avère toutefois audacieuse, notamment dans sa dialogie avec la *Carte de Tendre*. Dans la fiction gomézienne, le rite courtois auquel sont soumis les héros du roman scudérien est considérablement raccourci : la migration des cœurs se fait instantanément, sans détour. Dans sa propre vision des relations humaines, la « passion violente » n'y est pas condamnée, si celle-ci est accompagnée de « tendresse ».

140. VIALA Alain, *op. cit.*, t. 1, p. 155.

141. SCUDÉRY Madeleine de, *Artamène ou le Grand Cyrus*, *op. cit.*, p. 586.

142. Sur cet aspect de la résistance féminine dans le roman scudérien, voir VENESSEN CONSTANT, *Études sur la littérature féminine au XVII^e siècle. Mademoiselle de Gournay, Mademoiselle de Scudéry, Madame de Villegaignon, Madame de Lafayette*, Birmingham, Summa Publications, 1990, 178 p.

143. EDMISTON William F., art. cité, p. 463-474.

144. *Ibid.*, 467.

145. EDMISTON William F., art. cité; O'DRISCOLL Sally, art. cité; JONES-DAY Shirley, art. cité.

Gomez n'hésite pas non plus, par le biais d'une syntaxe périphrastique, à décrire des rencontres amoureuses et intimes entre deux amants, menant, comme dans « La belle jardinière », à leur mariage clandestin et très vite aboutissant à une grossesse cachée dont le fruit est l'héroïne éponyme. Loin d'être moralisatrice (comme elle peut le sembler dans d'autres nouvelles¹⁴⁶), Gomez critique, d'un côté, les fondements de l'institution matrimoniale régie par des considérations purement économiques, ayant souvent des conséquences tragiques pour la mère de l'enfant ; de l'autre, elle célèbre ce qu'elle juge être « l'apanage de l'humanité » : « l'heureuse sympathie » des cœurs, que la philosophe Sophie de Condorcet décrira comme « une force de sensibilité rare [...], un oubli involontaire de soi-même pour se transporter dans l'existence et dans le bonheur de ce qu'on aime¹⁴⁷ ».

Ayant intériorisé la casuistique amoureuse de la *Carte de Tendre*, les héroïnes de Gomez sont rhétoriquement prêtes à affirmer leur désir et leur autonomie : elles peuvent ainsi négocier leurs relations avec les hommes¹⁴⁸. Cependant, Gomez renverse le postulat de Scudéry quant à l'incompatibilité que cette dernière professe entre le mariage et l'amour. Forte de sa conviction que le mariage est une forme de tyrannie et d'esclavage, l'héroïne scudérienne, Sapho, va jusqu'à bouleverser les paramètres phallogocentriques du contrat social, « [faisant] connaître que pour s'aimer toujours avec une égale ardeur, il fallait ne s'épouser jamais¹⁴⁹ ». Par ce postulat, Scudéry énoncerait un impensé pour lequel la société était encore loin d'être prête ; c'est en cela que Gomez diffère de son aïeule. Si Gomez dilue le vocable scudérien de l'estime, de la reconnaissance, du respect et de l'inclination dans sa représentation des amitiés politiques et personnelles, ces valeurs forment les fondements d'une éthique altruiste qui imprègnent sa propre conception du mariage, qu'elle définit dès les premières pages de son recueil alors qu'elle présente les devisants :

l'attente d'un bonheur, où chacun d'eux aspirait avec ardeur, n'était point troublée par cette impatience tumultueuse, que donnent des passions ordinaires ; ils désiraient, mais sans emportement et sans dérèglement ; la pudeur et la probité réglant leurs sentiments, réglaient aussi leurs actions¹⁵⁰.

La description de cette assemblée spirituelle qui ouvre cette première journée évoque la définition que donne Montaigne, critique acerbe des arrangements matrimoniaux, « d'un bon mariage » : « Il tâche à représenter [les conditions] de l'amitié. C'est une douce société de vie, pleine de constance, de fiance, et d'un nombre infini d'utiles et solides

146. Voir l'analyse du personnage de Zélonide ci-dessus ou encore de l'« Histoire de Camille » plus loin.

147. *Lettres sur la sympathie. Septième Lettre*, dans MISTACCO Vicki, *op. cit.*, p. 492.

148. Pensons à la réplique de Leonore de Valesco à son ravisseur, Kerme (« Je vous estime, mais je ne puis vous aimer : cet aveu sincère vous doit prouver la droiture de mes sentiments » [*infra*, p. 203]), suggérant l'influence durable de la *Carte de Tendre* dans l'imaginaire collectif des personnages littéraires.

149. SCUDÉRY Madeleine de, *Artamène ou le Grand Cyrus*, *op. cit.*, p. 586.

150. *JA*, t. 1, p. 2-3.

offices, et obligations mutuelles¹⁵¹ ». Comme le philosophe humaniste, Gomez insiste sur la modération, pierre de touche de tout discours moraliste sur les relations conjugales ; néanmoins, contrairement à Montaigne, qui demeure pessimiste quant à la viabilité d'un « bon mariage » (« s'il en est », précise-t-il¹⁵²), enjoignant qu'« aucune femme ne voudrait tenir lieu de maîtresse et d'amie », Gomez promeut la possibilité d'un bonheur matrimonial inconditionnel en déstabilisant une imagerie normative des relations conjugales faisant de l'homme le maître de la femme, selon la conception paulinienne du mariage :

À propos d'aimer, dit Achante, une chose m'embarrasse extrêmement dans la conduite, que Melente doit tenir : il n'est nullement d'usage dans le beau monde de voir un mari amoureux de sa femme, et il l'est si fort de la sienne, qu'il aura sans doute de la peine à se défaire de cette habitude. Je vous assure, répondit Melente, que si on m'imposait cette loi, et qu'il me la fallût suivre de nécessité, que je refuserais encore les avantages qu'on me fait, puisque je ne comprends pas que le nom d'époux puisse effacer celui d'amant. Ce qui m'a paru beau, aimable et digne de mes soins avant l'hymen, doit-il avoir moins de charmes après cette cérémonie ? Non sans doute, puisqu'elle me permet de faire éclater aux yeux de tout le monde des sentiments, qu'on est presque toujours obligé de cacher quand cette union n'est pas faite. Ce que dit Melente est très juste, reprit Uranie, et si on ne voit pas agir tous les époux comme lui, ce n'est pas une raison pour marcher sur leurs traces, puisqu'on sait qu'il entre plus de dérèglement dans cette façon de vivre, que de honte de paraître amant de sa femme, et je lui conseille de ne se pas laisser emporter par la foule, et de n'écouter que son cœur¹⁵³.

À travers son modèle d'une société idyllique où maris et femmes sont autant amants qu'amis, Gomez reconfigure les contours de la relation conjugale selon l'éthos galant scudérien de la « tendre amitié » : déplorant par ailleurs les fondements misogynes de l'institution du mariage, source d'oppression et de violences patriarcales, Gomez chercherait surtout à réformer son lectorat masculin. Comme le note Elizabeth Susan Wahl, même si la conception du mariage sous la plume des philosophes des Lumières, tels Montesquieu, Voltaire, Diderot et Rousseau, évolue vers l'intégration d'un nouvel idéal d'harmonie conjugale, basée sur la fusion de l'amour, l'amitié et l'affection mutuelle entre époux, cet idéal reste phallocentrique : dans leur réévaluation de l'idéologie matrimoniale, il s'agit

151. MONTAIGNE Michel de, *Essais III*, éd. Emmanuel Naya, Delphine Reguig-Naya et Alexandre Tarrête, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2009, p. 101.

152. À ce sujet, voir en particulier le chapitre d'Elizabeth Suzan WALH, « *L'Amour Galant and Tendre Amitié: Love and Friendship Outside the Bonds of Marriage* », dans *Invisible Relations: Representations of Female Intimacy in the Age of Enlightenment*, Stanford, Stanford University Press, 1999, p. 75-129.

153. *JA*, t. 2, p. 100-101.

avant tout d'assurer le bonheur des hommes en même temps que la hiérarchie traditionnelle entre les sexes, c'est-à-dire la place dite « naturelle » de la femme en tant qu'épouse¹⁵⁴.

Avatars des héros scudériens, les personnages masculins goméziens tendent, pour la majorité, à offrir des modèles positifs de la masculinité dans leur rapport aux femmes. Maîtrisant leurs pulsions, ils sont respectueux, attentifs, aimés et aimants ou, pour reprendre la description de Mourad dans « Le généreux corsaire », « humain[s], compatissant[s], sincère[s], inviolable[s] dans [leur] parole¹⁵⁵ ». Mais là où Gomez innove, c'est bien dans sa représentation idéalisée de l'homme marié. Gomez avait sans doute compris que l'évolution des mentalités doit passer par le démantèlement d'une imagerie normative de la masculinité. Si l'importance qu'accorde Gomez au mariage dans sa fiction peut paraître conservatrice, et donc régressive par rapport au discours émancipateur de Scudéry, sa vision du mariage relève d'un geste de réappropriation littéraire de l'utopie féministe scudérienne. Offrant une solution moins radicale sans doute que son aïeule, Gomez pose néanmoins les jalons d'un nouveau contrat social, en soi proche de la conception moderne du mariage, visant à plus d'égalité entre les sexes ainsi qu'à la préservation d'un bien-être holistique entre les époux.

Ce modèle innovateur et idéaliste du « mari amant » et d'une union libre guidée par les principes d'une « tendre amitié » et d'une « mutuelle affection » n'exclut pas pour autant la dénonciation directe de l'idéologie patriarcale. En effet, à travers des tableaux émouvants de destinées féminines tragiques, Gomez apporte une touche de réalisme à sa fiction, qui émeut par son atemporalité. Ainsi en va-t-il du thème de la grossesse et de la maternité, épisodes de la vie d'une femme se résumant le plus souvent à des allusions rapides dans la fiction romanesque du XVII^e siècle, mais récurrent dans la littérature féminine de la seconde moitié du XVIII^e siècle¹⁵⁶. Dans l'espace condensé de ses nouvelles, où « enfanter, souffrir et mourir » rythment fréquemment les destinées des personnages féminins épisodiques, Gomez inscrit une large « palette des expériences liées au corps féminin » et, par extension, à la santé mentale de la femme. Comme le note Laurène Gervasi, ce type de récit constitue un « geste transgressif » à une époque où parler du corps de la femme

154. WALH Elizabeth Suzan, *op. cit.*, p. 92. Dans ce chapitre, Wahl retrace notamment le discours anti-marital qu'élaborent des hommes de lettres aussi influents les uns que les autres : Montaigne dans ses *Essais*, Honoré d'Urfé dans *L'Astrée* ou Pierre Le Moyne dans *La Galerie des femmes fortes* (1647). Comme elle le remarque, ce discours trouve un terrain peu fertile en France, et il faudra attendre la seconde moitié du XVIII^e siècle avant que ne commence à s'ancre dans la mentalité collective une idéologie égalitaire du mariage (*op. cit.*, p. 79-96).

155. *Infra*, p. 110. Sous la plume de Gomez, ces attributs résument l'essence de l'idéal masculin, tant dans la sphère politique que dans la sphère privée.

156. BROUARD-ARENDIS Isabelle, *Vies et images maternelles dans la littérature française du 18^e siècle*, *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 291, 1991, 474 p.

reste encore tabou¹⁵⁷. Pensons aux grossesses cachées soulevant la question de l'illégitimité et des droits naturels des enfants nés hors mariage ou clandestinement ; ou encore aux paroles d'une mère mourante à la suite d'un accouchement¹⁵⁸. Par leur économie et précision narratives, ces scènes redoublent d'intensité émotionnelle et acquièrent, comme l'écrit Isabelle Brouards-Arends au sujet des œuvres pédagogiques de Lambert et de ses émules, une « valeur de témoignage pour [...] dire aux autres, aux femmes, en priorité, la force et la vérité de l'expérience¹⁵⁹ ». C'est ce qu'illustre bien l'« Histoire de la princesse de Ponthieu », contenue dans ce volume, dans laquelle Gomez dépeint avec une certaine acuité l'expérience féminine de la violence masculine, tant active que passive, s'éloignant de la version de Samuel de Broë qui en aurait fourni l'hypotexte. Dans ce dernier, Broë accorde peu d'espace à la voix féminine par souci de « pudeur » esthétique, selon ses propres mots :

La pudeur me défend d'écrire ce qui se passa en cet endroit, et il vaut mieux parler de l'équité du chevalier, qui plaignait sa femme sans la haïr, et qui n'accusait que la violence d'un crime où il savait bien que la volonté de la princesse n'avait point de part¹⁶⁰.

Si la version de Broë constitue l'hypotexte de la version remaniée de Gomez, celle-ci dévoile sa créativité littéraire par son goût de l'amplification, comme il a été mentionné précédemment¹⁶¹. Dans cette instance précise, coïncidence ou non, son art de conteuse se rapproche de la tonalité et de la profondeur psychologique que l'on rencontre plus particulièrement dans la longue version datant du xv^e siècle, éditée par Clovis Brunel, où l'auteur médiéval décrit le désarroi émotionnel et physique de la jeune femme, à la vue de son mari violenté par les brigands :

O comme est marrie sa belle dame quand elle se voit mise a telz fins ! Elle ne scet son sens, ains crie la mort, bat sa poitrine, desaffuble son chief, et par trop habondant destresse derompt et detire sez cheveux plus de chent fois, chiet pasmee, et a brief dire, elle ne scet qu'elle face, tant trespasse son angoesse lez termes de tritresse.

157. GERVAISI Laurène, *La liberté dans les mémoires féminins au XVII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Correspondances et Mémoires », 2019, p. 367-368.

158. Par exemple, le témoignage écrit d'Isabelle de Rivar dans « La belle jardinière » (voir *infra*, p. 171) ou encore les pages poignantes sur la grossesse de Zizumène dans l'« Histoire du prince de Tunquin » (*Onzième partie des Cent nouvelles nouvelles*, Paris, Sébastien Jorry, 1736, p. 110-117).

159. BROUARD-ARENDS Isabelle, « Trajectoires de femmes, éthique et projet auctorial, M^{me} de Lambert, M^{me} d'Épinay, M^{me} de Genlis », *Dix-huitième Siècle*, 36, 2004, p. 196.

160. BROË Samuel de, *op. cit.*, p. 68.

161. Voir *supra*, p. 38, note 92, 39-40 et *infra*, p. 73, note 1.

Et fut en cest estat grand temps sans savoir ou elle estoit, jessant toute estandue sus la terre comme demy morte¹⁶².

Dans sa propre transposition de cette scène, Broë est laconique et insiste surtout sur l'impuissance et l'infériorité physique de l'héroïne, la transmuant en spectatrice statuaire et passive. Gomez, au contraire, a recours à une imagerie similaire à celle de l'extrait médiéval ci-dessus, mais elle déplace l'objet du regard de l'héroïne : Gomez rapporte succinctement les émotions que la princesse ressent au spectacle de la violence que subit son mari, se résumant « à des cris douloureux ». C'est dans la scène du viol que Gomez s'attarde sur le désespoir de son héroïne, au moyen de la focalisation interne, tout en puisant dans l'imaginaire mythologique et théâtral :

Mais qui peut bien décrire le désespoir affreux de la triste princesse ! Elle s'arrachait les cheveux, meurtrissait son visage, priait, menaçait, se débattait, et faisait retentir la forêt de ses cris perçants sans que les barbares changeassent de dessein. Jamais femme ne souhaita d'être belle avec plus d'ardeur, que la princesse désira de devenir affreuse ; elle eût voulu aux dépens de ses charmes que sa tête eût pris la forme de celle de Méduse¹⁶³.

Est-il donc possible que Gomez ait eu accès au manuscrit lui-même, comme l'affirme sa narratrice Florinde¹⁶⁴, et qu'elle ait procédé à un travail éditorial de réécriture tout en tenant compte de la version de Broë ? Dans la version de Gomez, la jeune femme est dépeinte comme spectatrice de sa propre tragédie : victime d'un viol collectif dont son époux est l'impuissant témoin, la princesse projette ainsi le regard accusateur de la société sur son propre corps et sur sa propre conscience.

Si dans toutes les versions à notre disposition, la princesse perd toute maîtrise d'elle-même, honteuse d'elle-même, malgré l'empathie de son mari, Gomez cherche manifestement à accentuer la souffrance psychologique de la femme. L'incapacité de la princesse à retrouver la raison est interprétée comme un affront poussant son père à commanditer son meurtre. Grâce aux rebondissements permis dans l'univers romanesque, la jeune femme survit, finissant par être réintégrée dans la matrice sociale. Dans la seconde partie de l'histoire, tous les personnages concernés, une fois réunis, grâce à des circonstances extraordinaires, se pardonnent chacun leur « crime » passionnel, ce qui contraste avec la première partie, dans laquelle Gomez met l'accent sur le narcissisme masculin. Par ce procédé, Gomez remet en cause le regard sociétal qui minimise à la fois l'horreur de l'acte criminel infligé au corps féminin et les répercussions psychologiques sur la santé mentale de la princesse. Sa victimisation et sa culpabilité en sont redoublées : victime d'hommes criminels,

162. BRUNEL Clovis (éd.), *La Fille du comte de Pontieu. Conte en prose. Versions du XIII^e et du XV^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1923, p. 80-81.

163. *JA*, t. 1, p. 257-258, voir *infra*, p. 77.

164. Voir *JA*, t. 1, p. 243.

elle devient victime d'elle-même et de ses émotions, et, ce faisant, d'une idéologie oppressive qui la tient coupable de ne vouloir ni pouvoir jouer son rôle d'épouse. Ainsi Gomez rend-elle compte, par cet épisode, de la misogynie systémique d'une société, encore peu à même de comprendre les maladies psychologiques des femmes et encore moins les signes pathologiques des troubles post-traumatiques causés par la violence masculine, menant souvent à leur double aliénation, émotionnelle et sociale¹⁶⁵. Dans la première partie de l'histoire, Gomez offre donc une perspective assez unique. Reprise dans la *Bibliothèque universelle des romans*, l'« Histoire de la princesse de Ponthieu » subit quelques révisions : on y a supprimé la focalisation interne en abrégant notamment la description de la fureur de la princesse, ce qui donne moins de poids à ses pensées et sentiments, tout en accentuant plus particulièrement l'héroïsme du mari¹⁶⁶. Ainsi, tout comme Broë précédemment, les éditeurs accordent-ils plus d'espace au point de vue masculin. Cela donne lieu à une nouvelle réécriture androcentrique qui éclaire à rebours la teneur subversive du texte gomézien, qui met au premier plan la question de l'identité féminine, constitutive du « discours de l'Autre¹⁶⁷ ».

Gomez ne se limite cependant pas à l'exploration de l'altérité féminine dans le schéma traditionaliste des relations humaines, confinant la construction de la féminité dans un rôle purement domestique ou religieux. La thématique du travestissement lui permet entre autres d'explorer l'altérité féminine sous différentes facettes, comme le montrent l'« Histoire de Camille » et l'« Histoire de Leonore de Valesco ».

Dans l'« Histoire de Camille », qui a suscité une étude approfondie sous l'angle de la théorie « queer », Gomez aborde, sans détour périphrastiques, la question épineuse

165. Pour une étude récente sur ce sujet, voir HANAFI Nahema, « Des plumes singulières. Les écritures féminines du corps souffrant au XVIII^e siècle », *Clio. Femmes, genre, histoire*, 35, 2012, p. 45-66.

166. Ainsi peut-on lire dans la *Bibliothèque universelle des romans* (*op. cit.*, p. 111-112) : « Ces scélérats se saisirent ensuite de son épouse. L'ardeur du butin les avait empêchés d'abord de considérer ses traits; n'ayant plus qu'elle à réduire, ils furent frappés de sa beauté; leurs sens grossiers s'enflammèrent; leur avarice fit place à un autre sentiment plus cruel et plus coupable... Abrégeons ces détails. La malheureuse princesse eut la douleur d'entendre former l'odieux projet de profaner ses charmes ». Cette description contraste avec celle des *Journées amusantes*, qui accorde plus d'espace aux émotions de la princesse, qui « eût voulu aux dépens de ses charmes que sa tête eût pris la forme de celle de Méduse » (*infra*, p. 77).

167. C'est là une stratégie de domestication du récit assez fréquente dans les adaptations et traductions littéraires, comme le montre Rotraud Von Kulesa dans son analyse comparative de la traduction allemande des *Lettres d'une Péruvienne*, où elle note que « l'adaptation valorise les héros masculins par rapport à l'original » (« La réception des œuvres de Graffigny en Allemagne », dans SIMONIN Charlotte [dir.], *Françoise de Graffigny [1695-1758], femme de lettres des Lumières*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 352). Pour une étude très fine de la question de l'identité et de l'agentivité féminines dans l'espace exotique de cette histoire, voir KINOSHITA Sharon, « The Romance of MiscegeNation: Negotiating Identities in *La Fille du comte de Pontieu* », *Medieval Boundaries. Rethinking Difference in Old French Literature*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2011, p. 176-199.

de l'homosexualité féminine sous l'Ancien Régime¹⁶⁸. Dans ce dessein, elle y revisite le thème du travestissement dans les scènes pastorales du roman astréen ou arcadien, où afin de séduire sa belle un amant se déguise en bergère. Alors que, dans la fiction pastorale, le travestissement est avant tout un prétexte au voyeurisme masculin, jeu de séduction codifié et sanctifié faisant partie du rituel courtois, la version de Gomez s'accompagne d'un discours explicitement moralisateur qu'elle présente au prisme de la *Carte de Tendre*, effaçant, semblerait-il, toute ambiguïté idéologique de sa part. Bien que chantre d'une sororité spirituelle et de la solidarité féminine dans d'autres circonstances, Gomez paraît tenir dans ce cas précis une position conservatrice, qui rappelle les prescriptions même de l'éthos scudérien, tout débordement et excès, dépassant « les bornes de l'amitié », ne pouvant que faire basculer l'individu dans la « Mer Dangereuse ».

Le malaise que ressent Camille face à sa « dangereuse amie¹⁶⁹ », dont les discours ont « tous les traits de la passion la plus ardente sous les voiles de l'amitié¹⁷⁰ », indique combien le concept de l'amitié entre les femmes peut devenir problématique dans une société où le lesbianisme est un sujet tabou, jugé « scabreux », selon les personnages de la conversation-cadre, et provoquant « trouble » et « effroi » :

Et se peut-il que l'on puisse aimer une femme d'une façon si extraordinaire? [...] Ne vous y trompez pas, ma chère Camille, la simple amitié ne s'exprime point ainsi, et vous me paraissez dans un désordre qui me fait trembler. Comment, reprit-elle avec effroi, vous me croyez donc amoureuse d'une fille? Je ne puis ni ne veux nommer amour ce que vous sentez, lui répondis-je; mais il n'est pas en mon pouvoir de vous cacher que cela passe les bornes de l'amitié¹⁷¹.

Est formulée ici l'idée que l'amour lesbien est un impensé. Appartenant à l'ordre de l'innommable, il est décrit comme une entrave à la vertu et à la chasteté féminines. Par « l'effroi » qu'il provoque, il est ainsi perçu contre nature, déstabilisant l'ordre social. La conclusion que tire l'un des personnages élargit cependant la question à celle de l'homosexualité en général : « il est certain qu'il y a une sympathie beaucoup plus vive dans les sexes opposés, qu'elle ne l'est dans son semblable¹⁷² ». Si, au lecteur moderne, ces questionnements sur le désir féminin et l'attraction pour le même sexe semblent indiquer les limites du féminisme humaniste de Gomez, se peut-il que ces questionnements figurent

168. O'DRISCOLL Sally, art. cité, p. 30-51. Notons que, dans cet article, l'autrice appuie son interprétation sur la traduction d'Eliza Haywood. Aussi une analyse comparative des textes sources serait-elle nécessaire pour établir dans quelle mesure Haywood, surtout connue pour sa prose érotique et subversive, pousse l'audace plus loin encore que Gomez dans sa représentation de l'identité lesbienne.

169. *JA*, t. 3, p. 238.

170. *JA*, t. 3, p. 243.

171. *JA*, t. 3, p. 232-233.

172. *JA*, t. 3, p. 262.

parmi ces « stratégies féminines de camouflage » par lesquelles l'autrice cherche non pas à condamner l'identité « queer », mais plutôt à ouvrir, si ce n'est que timidement, le débat sur la légitimité des préjugés sociétaux quant aux orientations sexuelles des hommes et des femmes, et donc à bouleverser des certitudes devenues axiomatiques? Si on ne peut que spéculer ici sur les intentions réelles et la position idéologique de Gomez, au moins a-t-elle le mérite d'aborder des questions qui sans nul doute préoccupaient son lectorat¹⁷³.

Dans l'« Histoire de Leonore de Valesco », le travestissement sert une autre fonction. L'héroïne éponyme, capturée lors d'un voyage en mer, se voit forcée par son ravisseur britannique, follement épris d'elle, à le suivre incognito dans une autre expédition sous les traits d'un chevalier anglais. La dynamique narrative conventionnelle selon laquelle la femme choisit de son propre gré de se travestir en homme pour guerroyer ou fuir la violence domestique se trouve inversée : l'histoire de Leonore est celle d'une femme qui se prend au jeu du travestissement qui lui est imposé, déjouant les avances sexuelles de son galant geôlier. Cette occasion, ironiquement légitimée par l'autorité masculine, lui permet de se façonner une nouvelle identité sociale et politique, modelée sur celles de femmes imaginaires et réelles bien connues du lectorat : d'une part, les femmes guerrières de l'Arioste dans le *Roland furieux* ou encore l'héroïne picaresque des *Mémoires de la vie d'Henriette-Sylvie de Molière* (1672-1674) de Villedieu ; d'autre part, les femmes historiques telles les Frondeuses, Hortense de Mancini, Madame de Saint Balmont ou Catalina Erauso¹⁷⁴. Fusion de la *femme forte*¹⁷⁵ et de la « femme cultivée », Leonore incarne un discours alternatif au phallocentrisme ambiant, apportant la « preuve épistémologique de l'égalité naturelle entre les sexes¹⁷⁶ ».

Qui plus est, le personnage de Leonore reflète un nouveau paradigme de la littérature des Lumières, celui de la femme étrangère, voire exotique, qui occupe une place d'honneur dans la fiction gomézienne. Comme en témoignent la princesse de Ponthieu, devenue sultane, dans la seconde partie de son histoire, Félide, la « belle sauvage », européenne de naissance (« Histoire de Cleodon »), ou « La Belle Hollandaise » qui, échouée sur une île

173. À ce sujet, sur l'ambiguïté et l'ambivalence discursives des représentations littéraires des relations féminines en France, voir l'étude d'Elizabeth Suzan Walh citée plus haut.

174. Voir notamment l'ouvrage collectif de Guyonne LEDUC (dir.), *Réalités et représentations des Amazones*, Paris, L'Harmattan, coll. « Des idées et des femmes », 2008, 486 p. ; concernant le personnage historique de Catalina Erauso, aventurière basque dans le Nouveau Monde, voir l'étude exhaustive de VELASCO Sherry, *The Lieutenant Nun: Transgenderism, Lesbian Desire and Catalina Erauso*, Austin, University of Texas Press, 2004, 241 p.

175. Sur le thème de la *femme forte*, voir McLEAN Ian, *Woman Triumphant, Feminism in French Literature, 1610-1652*, Oxford, Clarendon Press, 1977, 314 p.

176. GARGAM Adeline, *op. cit.*, p. 411.

déserte, apprendra les rudiments de la langue portugaise (« Les revers de la fortune¹⁷⁷ »), les femmes étrangères font preuve d'une remarquable aptitude à s'adapter à leur nouvel habitat, à embrasser la culture de l'autre et à en maîtriser les codes et les nuances. Elles n'en exercent pas moins sur ses fondements ontologiques un esprit critique, comme c'est le cas dans l'« Histoire de Cleodon », où l'héroïne, recouvrant son identité française, conteste sa perte d'autonomie : sa double altérité en tant que femme et en tant qu'étrangère naturalisée, préfigurant le personnage de Zilia dans les *Lettres d'une Péruvienne* (1747) de Françoise de Graffigny, servirait ainsi à miner, ne serait-ce qu'en filigrane, le paternalisme misogyne de la culture occidentale, « l'usage et la tendresse » obligeant les hommes à ne pas exposer les femmes au danger.

Le paradigme de l'étrangère dans la fiction gomézienne s'étend à la femme africaine et orientale dans le sens large du terme. Les critères de la beauté féminine et masculine sont occidentalisés ; la physionomie européanisée des héros et héroïnes exotiques est perçue comme un marqueur de raffinement social mais aussi de vertu morale, au contraire des caractéristiques indigènes, « qui ne font consister les grâces, qu'en ce qui forme la laideur parmi nous¹⁷⁸ », selon le narrateur de « La Princesse de Java ». La définition voltairienne de la beauté comme toute relative¹⁷⁹ trouve un certain écho dans cette remarque s'appliquant à la Reine de Java, adulée par les siens et considérée comme un « miracle de la nature, parce qu'elle avait le nez extrêmement plat, la bouche grande, et les lèvres fort grosses¹⁸⁰ », tandis que sa sœur, la Princesse Garcia, « avait la taille haute et bien prise, tous les traits beaux et réguliers, les yeux noirs, vifs et tendres, sa bouche admirable, et le nez fait au tour, ce qui paraissait si ridicule aux Indiens, qu'elle passait pour extrêmement laide dans leur esprit¹⁸¹ ». Gomez prend sans doute plaisir à titiller son lectorat en osant légitimer, ne serait-ce que brièvement, le regard exotique. L'ironie bat son plein cependant. S'agit-il d'une autre stratégie de camouflage de la part de l'autrice, qui cherche, sans attirer les soupçons, à dénoncer le faux universalisme des Lumières et le discours raciste latent ? L'ironie est-elle plutôt le signe de son adhésion au discours normatif de la beauté, qu'implique la réaction du voyageur espagnol « trouv[ant la Reine] affreuse » aux côtés de la Princesse dont la beauté est « aussi parfaite que rare dans ces climats¹⁸² » ? Sur le plan extradiégétique, Gomez dialogue avec son temps, mettant le doigt sur un débat à propos des préjugés d'ordre racial qui perdure encore de nos jours. Sur le plan diégétique, cette dichotomie entre les

177. Cinquante-deuxième nouvelle des *Cent nouvelles nouvelles*, faisant partie d'une trilogie, suivie de « La Belle Hollandaise » et de « La Princesse de Java ».

178. *CNN*, La Haye, Pierre de Hondt, 1736, t. 10, p. 75.

179. Voir VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, Paris, Touquet, 1822, t. 2, p. 338-343.

180. *CNN*, La Haye, Pierre de Hondt, 1736, t. 10, p. 75.

181. *Ibid.*

182. *Ibid.*, p. 74-75.

deux catégories arbitraires de la beauté et de la laideur relève d'une stratégie narrative qui, comme dans les contes de Marie-Catherine d'Aulnoy, illustre le jeu des forces opposées, mais qui façonne aussi les stéréotypes raciaux, comme dans *La Princesse printanière* (1697) où, par exemple, la négritude de la fée Carabosse est associée à une nature maléfique¹⁸³. Dans les nouvelles où le voyageur occidental a un rôle à jouer, c'est le point de vue européen qui prime, l'avisement moral étant actualisé par ladite « laideur » physique du personnage exotique. Les femmes indigènes du Nouveau Monde sont souvent dévoyées, agissant par esprit de vengeance, ou animées par des pulsions criminelles. Elles ne sont pas pour autant condamnées à perpétuité. La réhabilitation des anti-héroïnes exotiques passe fréquemment par la confession, l'expression du remords et l'abandon de leurs croyances religieuses – leur conversion au catholicisme ouvrant la voie à leur rédemption, comme celle de Fatime dans l'« Histoire de Belise, d'Orsame, et de Julie¹⁸⁴ ».

Dans d'autres nouvelles, comme « Zoraïde », où il n'y a pas d'intrusion occidentale autre que celle de la voix auctoriale, le sujet africain (homme ou femme) est idéalisé : tout trait physionomique est effacé. Le personnage noir devient une abstraction dont l'identité, ghanéenne ici, n'a pour contour que le décor topographique à travers lequel Gomez crée une vision paradisiaque de l'ancien royaume du Ghana, qui n'est pas sans rappeler explicitement les romans pastoraux européens de la Renaissance. Le héros africain de Gomez est ainsi formé sur le modèle des bergers d'Arcadie, tout en reflétant l'éthos galant des protagonistes du roman baroque du XVII^e siècle. Quant à son homologue féminine, Zoraïde, elle évoque l'image européanisée de la délicatesse et de la modestie féminines, possédant le charme de l'amazone scudérienne, à la fois spirituelle par ses « tendres » discours et guerrière par sa prédilection naturelle pour la chasse :

Cette princesse aimait la chasse ; son plaisir le plus doux était de parcourir les forêts le carquois sur l'épaule, et le dard à la main, dont elle se servait avec une adresse extrême ; et le pays de Tassava étant par sa situation plus propre à cet amusement que les environs de Cano, elle brûlait d'y faire la guerre aux animaux dont les bois étaient remplis¹⁸⁵.

Ici, Gomez insère l'un des rares détails dans cette nouvelle évoquant l'africanité de ses personnages : elle accentue, bien que ponctuellement, le savoir ancestral et la grâce naturelle de Zoraïde, tout en rendant son personnage conforme à l'idéal féminin du roman occidental. Minimaliste dans ce portrait de l'autochtone en pleine action, Gomez laisse à

183. Sur ce personnage de Marie-Catherine d'Aulnoy, voir l'étude de Kimberly J. Lau, qui avance que la description physique de la fée Carabosse est empreinte de références au discours racial et colonialiste sous Louis XIV (« Imperial Marvels: Race and the Colonial Imagination in the Fairy Tales of Madame d'Aulnoy », *Narrative Culture*, 3, 2, 2016, p. 141-179).

184. *JA*, t. 1, p. 46-116.

185. *Infra*, p. 238.

son lectorat le soin d'imaginer les plaisirs de la chasse auxquels se livre son héroïne, si ce n'est celui de s'identifier à un divertissement alors commun aux deux nations, ghanéenne et française, et partagé avec le même enthousiasme. Ainsi, dans cette nouvelle où la voix est donnée aux Africains, il ne s'agit pas de mettre en relief les différences anthropologiques et ethniques entre l'Europe et l'Afrique, mais plutôt de proposer la possibilité d'un universalisme moral et déontologique qui transcende les frontières géographiques.

Sous la plume de Gomez, l'exotisme pluriel au féminin s'avère donc ambigu, marquant une forte tendance à l'occidentalisation des sujets exotiques, et révélant à bien des égards l'influence du discours colonial et discriminatoire sur ses portraits de l'Autre, féminin ou masculin¹⁸⁶. En cela l'exotisme de Gomez est le reflet de son temps, loin encore du radicalisme de la philosophie libertaire et inclusive telle qu'Olympe de Gouges la conçoit dans son œuvre abolitionniste, qui appelle à l'égalité de tous sans distinction de genre, classe ou race. Si, dans les conversations-cadres des *Journées amusantes*, Gomez condamne la perpétration de la violence et fait la promotion de la justice, de l'équité et de la douceur comme valeurs intrinsèques d'un bon gouvernement, qui serait fondé notamment sur la méritocratie, elle n'émet pas pour autant d'objection au colonialisme.

Moins visionnaire donc que ne le sera Olympe de Gouges, elle n'en demeure pas moins une figure importante du féminisme des Lumières. S'inscrivant, avant tout, dans le sillage de ses modèles littéraires, sa fiction porte la marque, pour reprendre la formule d'Adeline Gargam, du « profond changement idéologique qui s'effectua dans l'anthropologie féminine et l'historicité de la différence des sexes » qui caractérise l'intellectualisme au tournant du XVIII^e siècle sous l'influence grandissante du néo-cartésianisme féministe¹⁸⁷. Dans sa conception des relations humaines, Gomez ne s'adresse pas seulement aux femmes, mais aussi aux hommes : comme dans la comédie larmoyante marivaudienne, elle mise souvent, à travers ses dénouements heureux, sur le pathos et l'attendrissement, inculquant à son auditoire masculin, par le biais de l'exemplum, des gestes paternels de compassion. Ainsi la proposition féministe qui s'ébauche au fil de son œuvre s'ancre dans une ferme volonté de réformer les mentalités androcentriques plutôt que dans l'éradication des structures déjà existantes.

L'importance qu'elle accorde au langage du cœur dans le cadre théorique de ses conversations et dans l'espace narratif de ses nouvelles révèle, plus particulièrement, sa

186. Dans la littérature de l'époque, un exemple remarquable de cette tendance est celui du personnage africain Oronooko, dont le portrait physique que brosse Aphra Behn, effaçant toute marque de sa négritude, est européanisé. S'il n'est pas possible d'établir à ce stade si Gomez avait lu ce roman, la similarité de leurs portraits de l'Autre exotique est à la fois frappante et déroutante. Pour un commentaire sur ce texte, voir CHARARA Youmna, « Présentation », dans Aphra BEHN, *Oronooko*, trad. de Guillaume Villeneuve, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2009, p. 7-67.

187. GARGHAM Adeline, *op. cit.*, p. 421.

croissance en la perfectibilité des êtres humains mus par ce qu'elle appelle une « heureuse sympathie ». Clef de voûte de sa philosophie humaniste, la question du bonheur individuel et collectif, telle qu'elle le présente à son lectorat, est sans doute ce qui fait, outre sa commémoration de l'intellect féminin, l'originalité de son féminisme, l'inscrivant ainsi dans une longue lignée de penseuses, de Madeleine de Scudéry à Sophie de Condorcet, pour lesquelles l'égalité des sexes passe avant tout par l'affirmation et la revendication de cette « disposition que nous avons à sentir d'une manière semblable à celle d'autrui¹⁸⁸ ».

188. CONDORCET Sophie de, *Lettres sur la sympathie, Première Lettre*, dans Vicki MISTACCO, *op. cit.*, p. 489.