Sur les traces des mécanismes d'exclusion des femmes de lettres italiennes : enquête épistolaire (XVIIIe s.)

Laura Draux
Université Toulouse - Jean Jaurès, Il Laboratorio

Mots-clefs : invisibilisation féminine, épistolaire, littérature italienne (XVIIIe s.), illégitimité, décrédibilisation.

Résumé : L'apparente intégration des femmes de lettres dans les sphères savantes au XVIIIe siècle semble enfin leur assurer une postérité, postérité toutefois illusoire au vu de leur absence paradoxale dans l'histoire de la littérature italienne. L'étude épistolaire des mécanismes visant à dissocier les lectrices du public lettré et à décrédibiliser les autrices qui développent un sentiment d'illégitimité et de dépendance peut contribuer à élucider les raisons de leur invisibilisation délibérée.

Au cours du XVIIIe siècle, les femmes de lettres italiennes, finalement intégrées dans des Académies littéraires telles que la plus célèbre Académie de l'Arcadie[1] où elles n'ont jamais été aussi nombreuses[2], semblent faire leur entrée officielle dans le monde des lettres. Louées, sollicitées, elles animent des salons, sont insérées dans des réseaux, notamment épistolaires, à l'image de la poétesse originaire de Bergame, Paolina Secco-Suardo Grismondi[3]. Cette dernière correspond avec des figures italiennes et françaises de renom telles que les écrivains Saverio Bettinelli, Melchior Cesarotti et Ippolito Pindemonte, le naturaliste et homme de lettres Comte de Buffon ou bien le poète français Écouchard-Lebrun. Paolina Secco-Suardo Grismondi, connue sous le pseudonyme de Lesbia Cidonia à l'Arcadie, est par ailleurs affiliée à deux autres Académies, celle des *Inestricati* et celle de l'*Instituto.* Comment expliquer alors le paradoxe dont ces femmes de lettres, exclues du canon littéraire, reléguées à la marge de l'histoire de la littérature italienne, sont victimes ? Quels sont les mécanismes qui ont pu engendrer la « presenza rimossa[4] » de ces poétesses inclues, en apparence, dans les cercles savants de leur siècle ?

Afin de tenter d'identifier et d'analyser certains processus qui ont pu conduire à cette invisibilisation[5] contradictoire, l'étude des correspondances de ces femmes de lettres, et plus précisément celles de Paolina Secco-Suardo Grismondi, semble le prisme le plus révélateur pour en saisir les enjeux et les nuances. Il s'agira dans un premier temps de prendre en considération la conception masculine de la femme en qualité de lectrice afin de saisir comment cette dernière est infantilisée et catégoriquement dissociée des lecteurs cultivés avant d'examiner le processus de décrédibilisation que la femme autrice subit. Soupçons d'imposture, prétendus recours à une aide masculine, toutes ces calomnies attentent à l'intégrité de l'écrivaine et contribuent à instiller un sentiment d'illégitimité permanent qu'il conviendra enfin d'étudier.

---

[1] Académie fondée en 1690 à Rome, influencée par le caractère simple et bucolique de la poésie antique grecque et latine. Son appellation renvoie au roman pastoral de Jacopo Sannazaro, l'*Arcadia* (1501) ainsi qu'à la région grecque homonyme du Péloponnèse.

[2] L'augmentation du nombre de femmes de lettres dont M. Capriotti constate une « accélération ultérieure à partir des années cinquante » du XVIIIe siècle au sein de l'Académie de l'Arcadie peut être en partie dû, comme ce dernier l'expose, « au nouveau cours donné par Morei à l'Arcadie, certainement plus ouvert à la présence des femmes ». Cf. Chapitre 3 « Le improvvisatrici » in CAPRIOTTI, 2022, 170.

[3] Paolina Secco-Suardo Grismondi (1746-1801) est une poétesse qui tient un important salon littéraire à Bergame. Elle fait figure de pionnière en prenant l'initiative d'introduire des représentations théâtrales dans sa ville natale dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Ses talents de poétesse, de traductrice mais aussi d'actrice sont loués en Italie comme en France.

[4] ZANCAN, 1998, xii. En parlant de « presenza rimossa », de présence supprimée, M. Zancan fait référence à l'invisibilisation des femmes de lettres et à « l'élimination drastique, et à long terme définitive, de la subjectivité féminine dans la mémoire historique de la tradition littéraire italienne. » (*op. cit*. p. xii-xiv).

[5] Depuis le milieu des années 1980, des études américaines et françaises de plus en plus nombreuses ont été menées sur l'invisibilisation des femmes et sur les mécanismes d'exclusion, notamment de l'histoire littéraire lors de la construction du canon. On peut citer : RUSS, 1984 ; PLANTE, 1989 ; EZELL, 1993 ; FRAISSE, 1995. Ces ouvrages critiques fondamentaux ont tous été réédités, preuve de l'actualité des sujets traités.

Le « public lettré » et les femmes : la marginalisation par le divertissement ?

Les échanges épistolaires entre celle qui se fait appeler Lesbia Cidonia et l'écrivain Saverio Bettinelli, véritable figure d'autorité littéraire du XVIIIe siècle, laissent transparaître en filigrane une certaine conception du rapport des femmes à la littérature qu'il semble intéressant d'analyser pour mieux saisir son potentiel impact sur leur marginalisation. En effet, en 1783 Saverio Bettinelli adresse deux lettres[6] à Paolina Secco-Suardo Grismondi dans lesquelles l'écrivain lui fait part de sa volonté de rédiger un petit ouvrage à destination d'un public exclusivement féminin[7]. Selon la description qu'il en fait à Lesbia Cidonia, l'ouvrage serait constitué de « […] storielle, capricci, quadretti, romanzetti ecc. tra due Dame amiche e brave […][8] ». Si l'on analyse brièvement les substantifs que Bettinelli choisit d'employer pour détailler le contenu de son ouvrage, on constate que, à l'exception d'un terme, tous ont un suffixe diminutif. En employant ces diminutifs, qui atténuent et affaiblissent le sens initial de substantifs tels que romans ou histoires, Bettinelli les rend légers, insignifiants et prive ses lectrices de toute dimension littéraire ambitieuse et stimulante. L'écrivain de Mantoue rend explicite cette idée dans la suite de sa lettre en affirmant que cela « sarà […] un libro dilettevole per le nostre donne[9], che non hanno in nostra lingua nulla a leggere con gusto[10] ». Il s'agit d'une lecture superficielle et agréable qui touche au plaisir, *diletto*, et aux sentiments s'opposant donc à des écrits théoriques ou scientifiques moins distrayants, qui seraient ainsi réservés à des lecteurs masculins. Cette notion n'est pas sans rappeler la conception stéréotypée de l'homme comme être de raison et de la femme comme être de pulsion, sentimental et irrationnel[11]. Bettinelli participe ainsi à divulguer cette croyance comme en témoigne l'analyse de Luisa

---

[6] Il s'agit de deux lettres partiellement publiées dans l'ouvrage biographique que Francesco Tadini dédie à Paolina Secco-Suardo Grismondi cf. TADINI, 1995, 129.

[7] Dans son article « Bettinelli e le donne », L. Ricaldone cite une des *Lettere su i pregj delle donne* de l'auteur dans laquelle il énumère ses différents opuscules consacrés aux femmes : « Ma première œuvre est constituée des trois petits tomes des *Lettres au courant de la plume entre deux amies*, Guastalla 1785. Ma seconde tentative fut les *Lettres sur les Fleurs et les Chiots*, Cremona 1786. Après celles-ci vinrent les *Lettres à Lesbia sur les Epigrammes*, Bergamo 1788. Puis les *Lettres sur les beaux-arts pour les noces vénitiennes*, Venise 1773. *La domination des Femmes et de la Virtu* fut un petit essai inséré dans le *Recueil selon l'usage des noces*, Parme. » (Traduit de l'italien) Cf. RICALDONE, 1998, 96.

[8] « […] petites histoires, caprices, scénettes, petits romans etc. entre deux Dames amies et convenables […]. » Cf. lettre manuscrite du 19 juillet 1783 de S. Bettinelli à P. Secco-Suardo Grismondi conservée à la Bibliothèque « A. Mai » de Bergame, section *Corrispondenti*.

[9] L. Ricaldone souligne dans *Oltrecanone* l'utilisation des termes « donna » et « Dame » par le monde éditorial pour qualifier un public non spécialiste, une masse d'amateurs, de « dilettanti », qu'ils soient par ailleurs hommes ou femmes. On peut citer des œuvres telles que *Il Newtonianismo per le Dame* de Francesco Algarotti (1737), la *Politica per le Dame*, Anonyme (1764), la *Teologia per le Dame* de Giovanni Filiberto Periconi (1780), la *Chimica per le Dame* di Giuseppe Compagnoni (1792) ou encore les traités moraux que Saverio Bettinelli a publié entre la fin du XVIIIe et le début du XIXe siècle avec l'étiquette de littérature « *rosa* » destinée aux novices, donc aux femmes justement. Cf. RICALDONE, 2015, 57.

[10] « Cela sera […] un livre plaisant pour nos femmes, qui n'ont rien à lire de divertissant dans notre langue. » *Ibid*.

[11] Cf. BOQUET et LETT, 2018, 7-22. Capriotti fait également mention de ce stéréotype dans son ouvrage : « la femme, selon un préjugé traditionnel, est la créature "utérine" par excellence, la plus proche de l'émotivité et des sens. », *op.cit*., 176.

Ricaldone : « Le fil rouge de sa pensée, dans ces textes [destinés aux femmes], est constitué du débat entre le cœur et la raison et son but est celui de persuader les lectrices de s'occuper du premier, laissant la deuxième aux hommes[12] ».

Par ailleurs, en soutenant que « le nostre donne […] non hanno in nostra lingua nulla a leggere con gusto[13] », Bettinelli laisse entendre que l'intégralité de la production littéraire italienne des siècles passés et contemporaine est exclusivement réservée à un public masculin, qu'il n'est pas concevable que toutes les œuvres produites et lues par des hommes de lettres, dont la quantité innombrable accentue d'autant plus le paradoxe, puissent leur être accessibles. Les femmes italiennes semblent ainsi par principe exclues, en marge de l'ébullition littéraire de leur pays.

L'écrivain précise en outre qu'il adoptera pour son récit un « istil chiaro e facile, ma non rozzo[14] ». Bien que l'initiative de prendre en considération le public féminin et de tenter de l'inclure dans le monde des lettres paraisse être d'une intention noble qui mérite d'être soulignée, le fait d'insister avec redondance sur la simplicité de l'écriture contribue à infantiliser la lectrice et à renforcer la croyance qu'une femme ne pourrait accéder qu'à une littérature futile et rudimentaire. L'accès à l'éducation demeure certes encore restreint au XVIIIe siècle, toutefois de plus en plus nombreuses sont les femmes, provenant principalement d'une classe sociale aisée, à cultiver l'apprentissage des langues modernes et anciennes, à être initiées à la littérature, à la philosophie ou même aux sciences. En associant ce style élémentaire à un public féminin, Saverio Bettinelli occulte et dévalorise toutes les lectrices cultivées en les ramenant à une condition limitante de femme-enfant qui sait certes lire mais qui n'aurait pas les capacités intellectuelles pour comprendre des discours complexes et théoriques.

Cette conception se fait encore plus explicite dans sa lettre du 26 septembre 1783 : « […] le mie occupazioni letterarie son di puro divertimento. Anche troppo ho lavorato pel publico letterato. Or son le donne alle quali vorrei dar qualche cosa amena da divertirle utilmente […][15] ». Bettinelli distingue bien le « publico letterato » des « donne » en créant syntaxiquement et temporellement une rupture entre ces deux catégories de lecteurs prétendument antithétiques. Tandis que dans son passé l'auteur a consacré l'intégralité de sa carrière à œuvrer consciencieusement pour un public érudit masculin, est venu désormais le temps de l'amusement, du « pur divertissement » destiné au public ignorant féminin pour lequel il précise qu'il ne fournit aucun effort, « scrivendo quel che vien *au courant de la plume*[16] », sans même utiliser de brouillon. Les lectrices, à la marge de ce « publico letterato », ne semblent ainsi pas mériter qu'on s'attarde sur le contenu des ouvrages qu'on leur adresse et ne

---

[12] RICALDONE, 1998, 102. Traduit de l'italien.

[13] TADINI, *op. cit.*, 129.

[14] « style clair et facile mais pas grossier. », *Ibid*.

[15] « Mes occupations littéraires sont de l'ordre du pur divertissement. J'ai même trop travaillé pour le public lettré. Maintenant ce sont aux femmes que je voudrais apporter quelque chose pouvant les divertir utilement […]. » Cf. lettre manuscrite du 26 septembre 1783 de S. Bettinelli à P. Secco-Suardo Grismondi conservée à la Bibliothèque « A. Mai » de Bergame, section *Corrispondenti*.

[16] « en écrivant ce qui vient *au courant de la plume* », *Ibid*.

constituent pour l'auteur qu'un passe-temps, « *tout celà* (sic) […] essendo veramente cosa da ozioso o almen di chi riposa[17] ».

En outre, Bettinelli affirme que son projet a pour unique vocation de « divertirle utilmente[18] ». Il peut être pertinent de rappeler l'étymologie de ce verbe qui provient du bas latin *divertere*, « se détourner, se séparer de, être différent[19] ». À la lumière de nos analyses précédentes, la tentative de divertissement pourrait être interprétée dans ce cas comme un acte d'exclusion du public féminin au sens littéral puisque, en cherchant à le divertir, on l'écarte, on le détourne des genres littéraires enclins à faire réfléchir et considérés comme plus sérieux, respectables. En ce sens, ne pourrait-on pas avancer que divertir les femmes comme entend le faire Saverio Bettinelli conduit, d'une certaine manière, à les marginaliser ? Si la femme italienne doit exister dans le monde littéraire et qu'on est contraint de lui faire une place en raison de son éducation de plus en plus importante, autant la restreindre à une catégorie légère et sentimentale qu'on qualifie de féminine, bien distincte de ce que le canon érige en référence littéraire, afin de feindre de l'intégrer tout en veillant à ce que le monopole des lettres demeure masculin.

Par ailleurs, en abordant la question du divertissement, il est incontournable d'évoquer les importantes réflexions théoriques du philosophe français Blaise Pascal développées dans ses *Pensées*. Le divertissement est associé à plusieurs concepts pascaliens dont celui de misère[20], qui renvoie au fait « de vouloir et ne pouvoir »[21]. C'est pour oublier cette misère que l'on se divertit. Or la misère naturelle d'une femme n'est-elle pas précisément son sexe « faible », la conscience que ses ambitions seront toujours entravées et que le champ des possibles est extrêmement restreint ? Ainsi, divertir la femme en évitant de la confronter à sa misère, c'est s'assurer qu'elle ne cherchera pas à s'y soustraire, c'est l'empêcher de penser. Ce dessein peut émaner de certains hommes de lettres mais également des femmes elles-mêmes qui, pour se détourner un instant de leur condition misérable, en tant qu'être mortel mais aussi en tant qu'être inférieur féminin, s'oublient dans le divertissement.

La décrédibilisation féminine au prisme de l'épistolaire

Bien que l'auteur affirme que Paolina Secco-Suardo Grismondi soit « agli antipodi[22] » des dames à qui il désire s'adresser, la poétesse est tout de même la destinataire de ces lettres qui participent à mésestimer implicitement les lectrices. Cette dévalorisation, qui concerne également les femmes prenant la plume, transparaît dans les correspondances de Lesbia Cidonia allant même jusqu'à révéler des tentatives de décrédibilisation répétées des autrices.

---

[17] « *Tout celà* […] étant vraiment une activité oisive ou du moins de quelqu'un qui se repose. », *Ibid*.

[18] *Ibid*.

[19] Cf. Dictionnaire de l'Académie française, « divertir », https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9D2849, consulté le 1 juillet 2025.

[20] Voir Éditions de Port-Royal : Chap. XXVI « Misère de l'homme », 1669-1670, 203-217.

[21] Fragment *Misère* 24 (Laf. 75, Sel. 109 et 110).

[22] « aux antipodes », TADINI, *op. cit.*, 129.

Dans une lettre de Girolamo Tiraboschi, écrivain, critique littéraire et premier historien de la littérature italienne, adressée à Paolina Secco-Suardo Grismondi en décembre 1792, celui-ci avance la chose suivante : « Ho veduto l'Epitalamio della Signora Tambroni[23], che certo è molto bello, vivo ed elegante. Vi ha chi sospetta, che altri le dia ajuto. Ma saranno probabilmente le solite voci dell'invidia e della gelosia, che si fa poi tacere con luminose prove[24] ».

De prime abord, le critique italien reconnait les talents littéraires de Clotilde Tambroni toutefois l'emploi du terme « certes », semblant indiquer une concession, nuance son éloge et suggère un « mais » implicite. Ce dernier se matérialise effectivement dès la phrase suivante, « Vi ha chi sospetta, che altri le dia ajuto[25] ». En propageant cette rumeur sans en indiquer la source, Girolamo Tiraboschi contribue à instiller le doute collectif sur la légitimité de l'autrice[26]. Les écrits de Clotilde Tambroni sont jugés qualitativement supérieurs à ce qu'on attend d'une femme, au point que toute son œuvre devient suspecte. Cet aspect justifie le recours fréquent au topos de l'étonnement[27] qui émaille les missives masculines lorsqu'il s'agit de reconnaître le génie des femmes de lettres. Il ne semble pas concevable qu'une œuvre remarquable soit le fruit d'un labeur féminin, une figure masculine exerçant sûrement son talent dans l'ombre. Ainsi, bien que le critique littéraire évoque des « luminose prove[28] » qui rétabliraient le mérite de l'autrice, il laisse tout de même planer l'incertitude en ne réfutant pas catégoriquement ces soupçons diffamatoires comme en témoigne l'adverbe « probabilmente ».

---

[23] Clotilde Tambroni (1758-1817) est une helléniste et poétesse originaire de Bologne. Particulièrement douée pour les lettres anciennes, elle obtient même une chaire de grec à l'Université de sa ville natale.

[24] « J'ai vu l'Épithalame de Madame Tambroni, qui certes est très beau, vivant et élégant. Il y en a qui suspectent que d'autres lui viennent en aide. Mais ce seront probablement les voix habituelles de l'envie et de la jalousie qu'on fait ensuite taire par des preuves éclatantes. » Lettre manuscrite de G. Tiraboschi (Modène, 19 décembre 1792) à P. Secco-Suardo Grismondi publiée dans le recueil *Lettere di illustri letterati scritte alla celebre poetessa Paolina Grismondi nata contessa Secco-Suardo, fra le arcadi Lesbia Cidonia*, 1833, 121.

[25] *Ibid*.

[26] Les femmes de lettres italiennes ne sont pas les seules à subir ce mécanisme de décrédibilisation. C. Planté dénonce ce même processus dont sont les cibles les « femmes auteurs » françaises dans *La petite sœur de Balzac*, cf. Chap. 3, 57-82. Avant elle, J. Russ avait, dans son édifiant ouvrage *Comment torpiller l'écriture des femmes,* fait le même constat à propos des autrices anglophones. La citation qu'elle rapporte du célèbre homme de lettres du XVIIIe siècle Jean-Jacques Rousseau résume parfaitement ce qu'elle qualifie de « déni de puissance créatrice » féminine : « On sait toujours quel est l'artiste ou l'ami qui tient la plume ou le pinceau quand elles [les femmes auteurs] travaillent ». Cf. Chap. 4 « Atteintes à la puissance créatrice », 53.

[27] On peut prendre en exemple la correspondance de l'écrivain Pietro Metastasio, chef de file de l'Académie de l'Arcadie, avec différentes femmes de lettres italiennes. Lorsqu'il est question de textes dont l'auteur est une femme, Metastasio décrit à ses correspondantes son étonnement, occasionné par une lecture qui constitue à ses yeux une agréable « découverte », dépassant toute attente, du reste particulièrement basse. Cf. lettre de P. Metastasio (Vienne, 12 septembre) à Livia Accarigi : « Je vous ai découvert des habiletés théâtrales […] j'ai rencontré des caractères vigoureusement exprimés, et en somme tout ce travail a dépassé mes attentes. », METASTASIO, 1833, 30.

[28] Lettre manuscrite de G. Tiraboschi (Modène, 19 décembre 1792) à P. Secco-Suardo Grismondi publiée dans le recueil *Lettere di illustri letterati scritte alla celebre poetessa Paolina Grismondi nata contessa Secco-Suardo, fra le arcadi Lesbia Cidonia*, 1833, 121.

Ces croyances calomnieuses, très répandues, affectent de nombreuses femmes de lettres du XVIIIe siècle telles que la Pisane Maria Luisa Cicci[29]. Son père lui interdisant toute éducation qui « non avesse relazione immediata coll'arte del cucire, del ricamare e di altri donneschi esercizi; e spinse le sue cautele fino al segno di far da lei allontanare nel monastero ogni mezzo onde esercitarsi a scrivere[30] », Maria Luisa Cicci, autodidacte et dotée d'un talent littéraire précoce, trouva tout de même le moyen d'écrire à l'aide d'un pépin de raisin, preuve de sa volonté inébranlable. Son biographe Giovanni Domenico Anguillesi atteste cependant que « non fu creduta autrice dei suoi primi componimenti. Considerandosi come opera di qualche parziale suo amico, e si osò perfino indicar la persona a cui voleasi attribuirne l'onore […][31] ». L'imposture supposée de Maria Luisa Cicci paraît liée à son absence d'éducation. Comment cette jeune fille, isolée dans un couvent, privée de toute stimulation intellectuelle et d'accompagnement, pourrait-elle être à l'origine de poèmes aussi brillants ? Cette réflexion démontre un point essentiel : il semble inconcevable qu'une femme de lettres puisse faire preuve de talent et connaître le succès indépendamment de l'encadrement d'un mentor masculin, traditionnellement le précepteur ou une figure d'autorité littéraire référente. La femme, dépossédée de son génie intrinsèque, ne pourrait être que façonnée par un homme qui l'éduque, la dirige et en tire le véritable mérite.

La légitimité de Maria Luisa Cicci a par la suite été rétablie et Giovanni Domenico Anguillesi précise que « quando si conobbe l'insussistenza di tale accusa […] la colonia degli Arcadi Alfei si affrettò di annoverare tra le sue pastorelle la nostra poetessa (nel 1783 a 23 anni). Nel 1784 fu ascritta all'accademia fiorentina, nel 1786 a quella degli Intronati[32] ». L'acte réparateur d'intégrer la poétesse pisane à la plus grande Académie littéraire italienne peut-il cependant lui faire oublier l'absence initiale de foi en ses capacités sans instaurer chez elle un sentiment d'illégitimité ?

Il serait toutefois erroné de tenir pour uniques responsables du processus de décrédibilisation féminine les hommes de lettres puisqu'il arrive également que les femmes attentent mutuellement à leur légitimité. Dans son ouvrage dédié à Lesbia Cidonia, Francesco Tadini expose en effet que cette dernière aurait été la cible de jalousie concernant sa relation avec le poète italien Ippolito Pindemonte qu'on présume être à l'origine de ses œuvres :

> […] intervenne ben presto un vespaio di polemiche, invidie e gelosie delle dame rivali, che le rimproveravano di avere ciò che esse stesse avrebbero voluto: un amante bello,

---

[29] Poétesse et improvisatrice autodidacte originaire de Pise (1760-1794). Elle est affiliée à l'Académie d'Arcadie de Pise mais aussi à celle des *Intronati* de Sienne et celle de Florence.

[30] « n'était pas en relation immédiate avec l'art de coudre, de broder et d'autres occupations féminines ; et il poussa ses précautions jusqu'au point de l'éloigner, dans le monastère, de tout moyen qui lui permettrait de s'entrainer à écrire ». Cf. ANGUILLESI, 1796, i-xxx.

[31] « On ne crut pas qu'elle fut l'autrice de ses premières compositions poétiques. Les considérant comme l'œuvre d'un de ses amis quelconques, on osa même indiquer la personne à laquelle on voulait en attribuer le mérite […] », *Ibid*.

[32] « Quand on apprit l'absence de fondement de cette accusation si lourde […] la colonie des Arcadiens Alfei [de Pise] s'empressa d'inclure parmi ses *pastorelle* notre poétesse (en 1783 à 23 ans). En 1784 elle fut inscrite à l'Académie florentine, en 1786 à celle des *Intronati*. », *Ibid*.

> colto, brillante e influente. In prima fila la contessa Francesca Roberti Franco da Bassano e da Padova, dove teneva salotto, schizzava veleno insinuando che autore delle poesie fosse appunto il Pindemonte[33].

Si Francesco Tadini se borne à envisager une jalousie amoureuse de la part de Francesca Roberti Franco[34], également poétesse, les causes de la rivalité féminine pourraient s'avérer plus profondes et illustrer la tension qu'engendre la faible représentation des autrices dans le panorama littéraire de l'époque. Les écrivaines, sans cesse comparées entre elles par les hommes de lettres qui instaurent ainsi un classement, une confrontation, sont incitées à se considérer comme des rivales pour exister. La lettre de Girolamo Tiraboschi à Lesbia Cidonia du 21 novembre 1792 est éloquente à ce propos :

> […] non debbo tacerle, che in questi giorni abbiam qui avuta una valentissima Improvvisatrice, la Signora Teresa Bandettini Lucchese, la quale solo da pochi mesi in qua ha cominciato a dar saggi di questo suo raro talento. […]. Posso nondimeno dirle sinceramente, ch'Essa l'ha superata; e che la sua felicità, e la sua eleganza di stile, i suoi voli di fantasia, e la sua erudizione nella Mitologia principalmente, son cose singolari[35].

Le terme « superata », signifiant littéralement « être au-dessus », s'avère particulièrement révélateur car il rend d'autant plus imagé le classement établi entre les femmes de lettres. Il n'y a pas de place pour les *ex æquo* et les femmes intéressées semblent l'avoir intégré.

De la marginalité au sentiment d'illégitimité

Les différents processus d'invisibilisation, allant de l'exclusion du public féminin aux tentatives de décrédibilisation des autrices, contribuent à faire naître, chez celles-ci, un sentiment d'illégitimité qui transparaît distinctement dans leurs correspondances. Les échanges épistolaires que Paolina Secco-Suardo Grismondi entretient avec de nombreux écrivains en sont le témoignage manifeste.

En effet, plusieurs lettres destinées à Saverio Bettinelli mentionnent, plus qu'un désir, une véritable nécessité de se mettre sous la tutelle de multiples figures littéraires masculines de référence afin d'être encadrée, corrigée, validée. Nous pouvons par exemple lire dans un courrier que Lesbia Cidonia rédige en novembre 1791 : « Non ho

---

[33] « Sans tarder d'innombrables polémiques, envies, jalousies des dames rivales intervinrent, ces dernières lui reprochant d'avoir ce qu'elles-mêmes auraient voulu : un amant beau, cultivé, brillant et influent. À commencer par la comtesse Francesca Roberti Franco de Bassano et de Padoue, où elle tenait un salon, qui crachait son venin en insinuant que l'auteur des poésies était justement Pindemonte. » Cf. TADINI, *op. cit.*, 84.

[34] Poétesse et traductrice italienne (1744-1817). Son plus grand succès est une traduction italienne des *Meditations among the Tombs* de J. Hervey, *I Sepolcri*.

[35] « […] je ne dois pas vous cacher que ces jours-ci nous avons accueilli ici une Improvisatrice des plus talentueuses, Madame Teresa Bandettini originaire de Lucques, qui a commencé, seulement depuis quelques mois, à démontrer son rare talent. […] Je peux néanmoins vous dire sincèrement que vous l'avez dépassée ; et que votre félicité et votre style élégant, vos élans de fantaisie et votre érudition notamment en Mythologie, sont des choses singulières. » Cf. *Lettere di illustri letterati scritte alla celebre poetessa Paolina Grismondi*, 1833, 119.

meco libri opportuni né ho presente un amico che sappia, o voglia darmi suggerimenti[36] » ou encore, dans un autre datant de novembre 1789 et faisant référence au décès de Girolamo Pompei[37] : « Non ho più chi mi consigli, chi mi sgridi, chi mi corregga se scrivo qualche cosa[38] ». Ces figures d'autorité auxquelles elle se soumet semblent indispensables pour la poétesse afin de s'assurer que son travail ait une valeur dans le monde des lettres dont le canon est masculin. L'écriture de Lesbia Cidonia paraît ainsi conditionnée, comme le démontre par ailleurs la proposition subordonnée conditionnelle « se scrivo qualche cosa », par l'omniprésence d'un référent, ce fameux « chi » qu'elle ne cesse d'invoquer et qui désigne en vérité toute incarnation de guide masculin.

Ce besoin d'encadrement est si prégnant que lorsqu'elle en est privée, l'autrice semble perdre toute confiance, toute inspiration et productivité. Elle va même jusqu'à réitérer que tout son mérite revient à ses « maestri » sans qui elle n'aurait rien pu accomplir et que son succès est en réalité le leur. Dans sa lettre du 14 octobre 1789 qu'elle adresse à Saverio Bettinelli, Paolina Secco-Suardo Grismondi lui confie : « Ho da lungo tempo la mente si confusa, non ho più presso di me il mio precettore, il mio caro maestro Beltramelli, e in verità non so più quel ch'io mi scriva. Oh quanto soffro della lontananza d'un sì degno, d'un sì buon amico[39] ». Ce comportement semble être induit par la vision réductrice du « sexe faible » considéré par nature comme inférieur, superficiel ; ayant intégré telle vision, les femmes recherchent l'approbation et la valorisation des hommes de lettres afin de gagner en légitimité[40].

La dépendance de Lesbia Cidonia ainsi que son manque d'estime sont également tangibles dans une lettre datant du 16 mai 1787 adressée à un autre écrivain italien, Clementino Vannetti : « Oh quanto sono generosi meco gli amici che mi colmano di gloria benchè affatto ne sia immeritevole. […] So che vi parlai di alcuni sonetti miei, ma siccome furono scritti sotto nome altrui, così (sic) non me ne presi molta cura[41] ».

---

[36] « Je n'ai avec moi ni les livres appropriés ni un ami qui sache, ou veuille me donner des conseils. » Cf. TADINI, *op. cit.*, 163.

[37] Poète, traducteur notamment de Plutarque et dramaturge originaire de Vérone (1731-1788). Il est considéré par Paolina Secco-Suardo Grismondi comme l'un de ses mentors.

[38] « Je n'ai plus personne qui me conseille, me réprimande, me corrige si j'écris quelque chose », *Ibid*.

[39] « J'ai depuis longtemps l'esprit si confus, je n'ai plus auprès de moi mon précepteur, mon cher maître Beltramelli, et en vérité je ne sais plus ce que j'écris. Oh combien je souffre de l'éloignement d'un si digne, d'un si bon ami. » Cf. TADINI, *op. cit.*, 164.

[40] Dans son ouvrage *La petite sœur de Balzac* se référant principalement à la « femme auteur » française, C. Planté mène une réflexion sur la sollicitation par celle-ci de figures masculines qui peut tout à fait s'appliquer aux femmes de lettres italiennes : « On peut aujourd'hui s'étonner que tant de femmes aient suivi cette voie [« débuter dans l'ombre d'un grand homme »], et s'agacer du désir de protection qu'elles semblaient ainsi manifester. Mais par-delà le caractère bien réel des difficultés sociales et pratiques qu'il y avait pour elles à se faire connaître et à publier, et qui leur rendaient ces protections plus que nécessaires, ce besoin dit leur position marginale vis-à-vis de la culture écrite. » Cf. PLANTE, *op. cit.*, Chap. 5 « Écrire à l'ombre des grands hommes », 113-148.

[41] « Oh comme mes amis qui me comblent de gloire bien que j'en sois tout à fait indigne sont généreux avec moi. Je sais que je vous ai parlé de certains de mes sonnets, mais puisqu'ils ont été écrits sous le

Outre l'expression « immeritevole », indigne, qui dépasse les stratégies rhétoriques habituelles, visant à feindre la modestie, et démontre une véritable absence de foi en ses talents poétiques, l'autrice recourt à une forme d'autocensure représentative du sentiment d'illégitimité commun à de nombreuses femmes de lettres dans l'Europe du XVIIIe siècle : l'anonymat. Écrire « sotto nome altrui », ne pas chercher à inscrire son propre nom dans l'histoire littéraire, c'est pressentir que l'œuvre sera certainement plus appréciée si on en est dissociée, c'est d'une certaine manière avoir conscience que son identité, ou plutôt son genre, peut lui nuire. C'est s'effacer pour mieux exister à travers ses mots et donc rester dans l'ombre, en marge.

Ainsi, l'analyse des correspondances épistolaires de Paolina Secco-Suardo Grismondi avec de nombreux hommes de lettres constituant le canon littéraire italien du XVIIIe siècle permet d'identifier certains processus d'invisibilisation tels que la marginalisation des lectrices, public considéré comme ignorant qui ne peut prétendre qu'au divertissement. Lorsque celles-ci posent leurs livres et prennent la plume, elles sont fréquemment discréditées, dévalorisées, parfois même par des personnes du même genre. Afin de tenter de s'imposer dans le monde des lettres qui ne cesse de les reléguer à la marge et de contourner le sentiment d'illégitimité prégnant qui les pousse parfois jusqu'à l'autocensure, elles s'assujettissent à des figures d'autorité masculines, garantes de leur mérite, qui leur donnent l'illusion d'exister, temporairement, dans l'univers amnésique de la littérature.

L'amnésie semble cependant se prolonger en particulier pour les femmes de lettres italiennes du XVIIIe et début du XIXe siècle qui ne figurent pas aux côtés de leurs homologues françaises, telles que Madame de Staël, ou anglaises, comme Jane Austen et Emily Brontë, dans les anthologies féminines et travaux fondamentaux européens. Tandis que C. Planté dans *La petite sœur de Balzac* convoque les « femmes auteurs » anglaises, allemandes ou encore russes pour étayer sa réflexion, pas une seule femme de lettres originaire d'Italie n'est mentionnée. Il en va de même pour l'ouvrage de J. Russ, *Comment torpiller l'écriture des femmes*, qui renvoie principalement aux autrices américaines, anglaises et françaises mais occulte entièrement celles de la péninsule. Ainsi, cette contribution entend intégrer les autrices italiennes, doublement invisibilisées, à la réflexion actuelle sur la mémoire littéraire des femmes et sur les processus d'exclusion qui anime depuis peu la recherche européenne en en soulignant les points de convergence et les limites.

---

nom de quelqu'un d'autre, de ce fait je ne m'en suis pas beaucoup occupée. » Cf. SECCO SUARDO GRISMONDI, 1886, 25-26.

Bibliographie

ANGUILLESI G. D., (1796), *Elogio storico di Maria Luisa Cicci fra gli arcadi Erminia Tindaride scritto dal dottore Giovanni Anguillesi pisano*, Parme, Tipi Bodoniani.

ANONYME, (1833), *Lettere di illustri letterati scritte alla celebre poetessa Paolina Grismondi nata contessa Secco-Suardo, fra le arcadi Lesbia Cidonia*, Bergame, Stamperia Mazzoleni.

BOQUET D. et LETT D., (2018), « Les émotions à l'épreuve du genre », *Clio*, 47, p. 7-22.

CAPRIOTTI M., (2022), *L'improvvisazione poetica nell'Italia del Settecento. La storia e le forme*., Rome, Accademia dell'Arcadia.

CRISPINO A. M., (2015), *Oltrecanone. Generi, genealogie, tradizioni,* Rome, Iacobellieditore.

CRIVELLI T., (2014), *La donzelletta che nulla temea. Percorsi alternativi nella letteratura italiana tra Sette e Ottocento*, Rome, Iacobellieditore.

EZELL M., (1993), *Writing women's literary history,* Baltimore, Johns Hopkins University Press.

FRAISSE G., (2017), *Muse de la raison. Démocratie et exclusion des femmes en France*, Paris, Gallimard.

METASTASIO P., (1833), *Lettere dell'abate Pietro Metastasio*, Volume II, Naples, Vedova Amula.

PASCAL B., (1669-1670), *Pensées de M. Pascal sur la religion et sur quelques autres sujets, qui ont été trouvées après sa mort parmi ses papiers*, Chap. XXVI « Misère de l'homme », Éditions de Port-Royal, p. 203-217.

PLANTE C., (2015), *La petite soeur de Balzac,* Lyon, Presses universitaires de Lyon.

RICALDONE L., (1996), *La scrittura nascosta : Donne di lettere e loro immagini tra Arcadia e Restaurazione*, Florence, Edizioni Cadmo.

RICALDONE L., (1998), « *Bettinelli e le donne* », *in* CROTTI I. et RICORDA R., *Saverio Bettinelli. Un gesuita alla scuola del mondo*, Actes de colloque, Venise, 5-6 février 1997, Rome, Bulzoni.

RUSS J., (2025), *Comment torpiller l'écriture des femmes*, Paris, La Découverte.

SECCO SUARDO GRISMONDI P., (1886), *Lettere di Paolina Suardo-Grismondi tra gli arcadi Lesbia Cidonia*, Bergame, Fratelli Bolis.

TADINI F., (1995), *Lesbia Cidonia: Società, moda e cultura nella vita della contessa Paolina Secco Suardo Grismondi (Bergamo, 1746-1801)*, Bergame, Moretti & Vitali.

ZANCAN M., (1998), *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione italiana*, Turin, Einaudi.

Sitographie

Dictionnaire de l'Académie française. URL : https://www.dictionnaire-academie.fr/, consulté le 1 juillet 2025.

Donne in Arcadia. URL : https://www.arcadia.uzh.ch/indexsearch.php, consulté le 25 juin 2025.