



**HAL**  
open science

## Il perpetuo laberinto d’Arcangela Tarabotti

Catherine Kirkby-Pitiot

► **To cite this version:**

Catherine Kirkby-Pitiot. Il perpetuo laberinto d’Arcangela Tarabotti. Figures de l’errance : le mythe revisité, Mar 2017, Montpellier, France. hal-03224527

**HAL Id: hal-03224527**

**<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-03224527>**

Submitted on 4 Apr 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Lorsqu'elle entame le manuscrit de *l'Inferno Monacale* entre 1625 et 1643, Angela Tarabotti est enfermée dans le couvent de Sant'Anna in Castello à Venise depuis au moins huit ans. Issue d'une famille nombreuse de la moyenne bourgeoisie vénitienne (elle est l'aînée de 7 filles), elle est placée au couvent à l'âge de 13 ans.

L'instruction qu'elle y reçoit est très limitée, et c'est en autodidacte qu'elle poursuit son éducation. Elle se dote d'une certaine culture, à la fois religieuse et laïque, qui nourrit le regard acéré qu'elle porte sur l'institution monastique. La dimension critique de ses œuvres dépasse la simple description d'un phénomène, celui des jeunes filles contraintes par leur famille à prendre le voile, puisqu'elle en analyse les causes d'une manière systématique et propose une série de mesures destinées non seulement à mettre un terme à cette pratique, mais à améliorer la condition féminine en général et à proposer « une réforme globale de la société du XVII<sup>e</sup> siècle qui accorderait un rôle actif et autonome au sexe féminin » selon les termes de Claire Lesage<sup>1</sup>, donnant ainsi un caractère proprement politique à son pamphlet.

*L'Inferno Monacale* mêle différents niveaux de textes : un récit d'expériences de vie, la sienne et celle des autres moniales, une analyse sociologique, économique<sup>2</sup> et politique de la vie à Venise à son époque et de l'Église en tant qu'institution, des requêtes ou injonctions adressées aux lecteurs. Il est divisé en trois livres dans lesquels elle s'attache aux moyens par lesquels les pères manipulent leurs filles<sup>3</sup> pour les faire entrer au couvent, elle décrit la vie à l'intérieur du couvent, les maux de la vie conventuelle et le sentiment de désespoir éprouvé par ces recluses.

Les aspects temporels de la narration sont donc prééminents et la cadence des différentes étapes de l'entrée en religion implique le lecteur dans l'inéluctabilité de ce processus.

La comparaison du cloître avec un labyrinthe revient à plusieurs reprises au cours du texte et

- 
- 1 Claire Lesage, *Femmes de lettres à Venise aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles : Moderata Fonte, Lucrezia Marinella, Arcangela Tarabotti*, Clio. Histoire, femmes et sociétés [En ligne], 13 | 2001, mis en ligne le 19 juin 2006, consulté le 06 février 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cli/138>
  - 2 Sur la critique féministe du système dotal, voir Anna Bellavitis, *Famille et hiérarchies sociales à Venise au XVII<sup>e</sup> siècle*, Dix-septième siècle, 2010/4 (n° 249), p. 675-687, mis en ligne le 17/02/2011, consulté le 06 février 2020. URL : <https://www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2010-4-page-675.htm>
  - 3 Tarabotti fait aussi allusion à d'autres membres de la famille, notamment les mères, mais ceux qu'elle désigne comme principaux coupables sont les pères qui contraignent leurs filles à la prise du voile.

j'examinerai dans un premier temps les modalités de la transformation du couvent en espace et surtout en temps labyrinthique. J'analyserai les effets que ce labyrinthe produit sur ces moniales : la désorientation et l'incompréhension de ces jeunes filles, la mise à l'épreuve de leurs sens et surtout comment le labyrinthe provoque l'égarement de l'âme. Enfin je considérerai les issues possibles qu'Angela Tarabotti voit à ce labyrinthe : l'appel à la raison par l'examen des causes de cette situation, causes à la fois externes, relevant de la superstructure, notamment dans ses formes politiques et idéologiques, et internes, touchant à l'essence même de la féminité ; l'écriture, posée comme un fil d'Ariane. Pour elle-même d'abord en travaillant par l'écriture, dans une mise en abyme de cet espace, les différentes figures associées au XVII<sup>e</sup> au labyrinthe : songe, illusion, instabilité de toutes choses, métamorphose, couvent comme grand théâtre du monde. Pour les autres, ensuite et surtout, une écriture de dénonciation, une écriture de lutte pour éclairer un nouveau chemin possible qui permette à des milliers d'autres femmes d'échapper à cette prison.

## **I. Modalités de la transformation du couvent en labyrinthe**

### **1. L'espace**

La première image associée au labyrinthe est celle d'un espace, volontairement complexifié pour que ceux qui y sont enfermés ne puissent pas en trouver l'issue. Cela correspond en effet à la métaphore utilisée par Tarabotti pour décrire le couvent, qui se transforme en prison pour les moniales.

Comme beaucoup d'autres, Tarabotti est placée au couvent sous la contrainte ; dans son introduction à l'édition italienne d'*Inferno Monacale*<sup>4</sup>, Francesca Medioli avance le chiffre, largement validé d'entre un tiers et la moitié des moniales vénitiennes de son époque qui sont des religieuses contraintes, physiquement ou moralement.

La première mention du labyrinthe apparaît dans la description de l'entrée au couvent, mêlant à l'aspect spatial, un aspect temporel puisqu'il est question de “ *l'eternità d'un intricato*

---

4 Francesca Medioli, *L' " Inferno monacale " di Arcangela Tarabotti*, Turin, Rosenberg&Sellier, 1990, p.40. Toutes les citations d'Arcangela Tarabotti étant extraites de cet ouvrage, dorénavant nous donnerons comme seule référence IM suivie du numéro de page.

*laberinto* ”<sup>5</sup> (notons la redondance dans l'adjectif : “ *intricato* ” fait appel aux mêmes sèmes que labyrinthe, du plus concret au plus abstrait et renvoie à son aspect tortueux et complexe, confus<sup>6</sup>).

La première question évoquée par Tarabotti est celle de la dote, en établissant un parallèle entre l'argent dépensé pour la sœur à marier et la maigre somme dont sera pourvue la religieuse, et les discussions acerbes entre la famille et l'abbesse, accompagnées des reproches faits à la moniale par son père, car elle serait trop coûteuse.

Suit une description précise des contraintes vestimentaires auxquelles est soumise la novice : teinte et matériau du vêtement, tonte des cheveux et le paragraphe se conclut par la mention de la “ *perpetua schiavitudine alla quale le condannano* ”<sup>7</sup>.

Si la figure du labyrinthe est souvent associée à un cycle de mort initiatique et de renaissance, ici nous voyons qu'il n'est question que du premier aspect, et le champ sémantique de la mort est présent tout au long du texte : “ *sepolte prima d'esser morte* ”<sup>8</sup>, “ *alle monache è destinato il morire più d'una volta* ”<sup>9</sup>.

Comme les jeunes athéniens et athéniennes livrés au minotaure, les novices sont sans volonté face à cette décision et sont généralement choisies très jeunes pour ne pas avoir la maturité nécessaire au refus : “ *tradita fanciulla che, già accettata fra le monache, per altrui violenza non per propria volontà* ”<sup>10</sup> ; l'auteur souligne la “ *semplicità di quelle che, tenerelle d'età, non han cognitione bastevole per ellegersi più una vitta che un'altra* ”<sup>11</sup>.

Mais à l'inverse d'Égée ou des autres parents pour qui cet enfermement jusqu'à la mort constitue une punition<sup>12</sup>, les parents des novices se réjouissent de cette bonne fortune et des économies ainsi réalisées.

Vient ensuite la réunion du chapitre, dont la description insiste elle aussi sur la tromperie qui est faite aux novices, l'hypocrisie des religieuses, et la cruauté des parents ; l'admission dans le monastère se conclut par ces mots : “ *O che inganno!* ” [“ Ô quelle tromperie !” IM p.41].

L'étape suivante de l'enfermement dans le labyrinthe du couvent est la cérémonie de la vêtue et la cruauté des parents est encore une fois soulignée : le monstre auquel elles sont ici données en pâture n'est pas un minotaure, mais des diables sous forme de loups : “ *figlie tirannicamente e*

5 “ l'éternité d'un labyrinthe inextricable ” IM p.40.

6 Il a d'ailleurs la même étymologie que le français “ intrigue ”.

7 “ l'esclavage perpétuel auquel ils les condamnent ” IM p.41

8 “ enterrées avant d'être mortes ”. IM p.45

9 “ le destin des moniales est de mourir plus d'une fois ”. IM p.50

10 “ l'enfant trahie qui, une fois acceptée par les sœurs, non de sa propre volonté mais par la violence d'autrui ” IM p.42

11 “ simplicité de celles qui sont d'un âge si tendre qu'elles n'ont pas la connaissance suffisante pour choisir une vie plutôt qu'une autre ”. IM p.41

12 Ovide, dans ses *Métamorphoses* (VIII-260) qualifie par exemple le tribut payé par les Athéniens de “ lamentabile tributum ” (“ tribut accompagné de lamentations ”) ; plus récemment, nous pouvons trouver une illustration du désespoir parental dans l'œuvre lyrique de Jonathan Dove, *The Monster in the Maze* (2015).

*violentemente esposte di padri che, quasi crudi e disamorevoli pastori, le lasciano in preda de' voracci luppi che sono i Diavoli* ”<sup>13</sup>.

Comme à Cnossos, ce labyrinthe possède son architecte qui, pour Tarabotti n'est autre que les parents et la famille de la moniale, ainsi que le diable, “ *non havendo altri architetti l'Inferno Monacale che il Diavolo e le vostre tiranie* ”<sup>14</sup>, et elle leur dédie son ouvrage “ l'enfer du couvent ”, “ *per prelude di quello che dovete goder eterno* ”<sup>15</sup>.

Cela renvoie aussi avec la responsabilité parentale de cet enfermement. En effet, pour sortir du cloître de façon “ définitive ”, il est nécessaire de démontrer auprès des autorités ecclésiastiques (Congrégation du Concile de Rome), le caractère forcée de cette vêtue. Dans les demandes d'annulation des vœux monastiques, un des premiers éléments qui émerge est le rôle écrasant de l'autorité paternelle, et ces demandes constituent donc une contestation directe de l'autorité paternelle et plus largement parentale.

Tout au long du texte, Tarabotti oppose constamment deux espaces : l'espace mondain, habité par les femmes mariées ou destinées au mariage et dont l'architecte est Dieu, “ *Perfetissimo Architetto* ” ; le couvent, tour à tour “ *tomba* ” [“ tombe ” IM p.42 et p.46], “ *laberinto* ” [“ labyrinthe ” IM p.45, p.79 et p.93], “ *carcere* ” [“ prison ” IM p.30, p.37, p.38, p.43 etc.] où la cellule devient “ *stanza de' danati* ” [“ chambre des damnés ” IM p.37], habité par les sœurs et construit par le diable.

Elle s'indigne de l'injustice faite à certaines, condamnées à être exclues de l'un et enfermées dans l'autre puisque la peine des moniales est justement d'être “ *prive di veder l'opere dal Perfetissimo Architetto fatte, cioè la vaghezza di sì maraviglioso teatro com'è il mondo che [...] dalla Suprema Man fu fabricato* ”<sup>16</sup>.

## 2. Le temps

À cette idée de labyrinthe comme espace bâti, s'ajoute une autre qualité, celle de la temporalité puisqu'est immédiatement soulignée l' “ *eternità di un laberinto* ” [l' “ éternité d'un labyrinthe ” IM p.40].

---

13 “ des filles tyranniquement et violemment exposées par leur père qui, tels de rudes bergers sans amour les laissent en proie aux loups voraces que sont les Diables ”. IM p.50

14 “ l'enfer du couvent n'ayant d'autres architectes que le Diable et votre tyrannie ” IM p.29

15 “ comme un prélude de celui dont ils devront jouir pour l'éternité ”. id.

16 “ privées de voir les œuvres accomplies par le Très Parfait Architecte, c'est-à-dire la beauté de ce si merveilleux théâtre qu'est le monde qui [...] fut fabriqué par la Suprême Main. ” IM p.100

Si le premier aspect du labyrinthe de Tarabotti renvoyait, dans la classification des labyrinthes selon Umberto Eco<sup>17</sup>, au labyrinthe “ unicursal ”, c’est-à-dire à un parcours dans une seule direction, ce second aspect ajoute, à l'enfermement physique dans le cloître, une dimension spirituelle.

La perpétuité de leur enfermement est immédiatement affirmée par Tarabotti puisque le premier trait liant le couvent à un enfer est basé sur le vœu de stabilité.

Dès la première page, elle souligne le fait que les imprudentes qui se sont laissées prendre au piège de l'illusion de la vie monacale “ *mai più in eterno vagliono a liberarsi* ” [“ ne réussissent plus jamais à se libérer ” IM p.32] et ce caractère perpétuel est récurrent tout au long du texte.

Le mot “ éternité ” et ses dérivés reviennent une trentaine de fois au fil du récit, généralement associés à l'idée de souffrances et d'emprisonnement : si le labyrinthe évoque fréquemment l'idée d'un parcours initiatique permettant l'accès au sacré ou d'un chemin vers le salut, ce n'est pas le cas ici puisqu'il mène au contraire vers une condamnation à perpétuité. Lorsqu'elle évoque la dernière étape de l'entrée au couvent, c’est-à-dire la profession, Tarabotti souligne encore le caractère funeste, carcéral et permanent de la prise d'habits : “ *si comincia il funesto trattato d’ordir un nodo così tenacce e forte che non possa esser disciolto da forza humana: dico la professione, che è un legame indissolubile, anzi un sepolcro della libertà di quelle che dentro v’inciampano. [...] Giunte vicino a questo estremo punto, che è l’ultima sentenza irrevocabile del’eternità del suo carcere [...]* ”<sup>18</sup>.

Notons que, si la mort à laquelle sont confrontées ces religieuses n'est pas une mort physique, il ne s'agit pas non plus uniquement d'un vécu affectif, mais bien d'une mort sociale puisque, en prenant l'habit, la jeune fille meurt civilement : elle change de nom, et lorsqu'elle prononce ses vœux solennels, elle renonce officiellement à sa part du patrimoine familial et aux bénéfices de ses parents proches.

## II. Les effets du labyrinthe

### 1. La désorientation

---

17 dans *Apostille au Nom de la rose*, cité par Giuseppe Lovito, *Le mythe du labyrinthe revisité par Eco théoricien et romancier à des fins cognitives et métaphoriques*, Cahiers d'études romanes [En ligne], 27 | 2013, mis en ligne le 25 juin 2014, consulté le 09 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/4141> p. 345-357

18 “ commence la funeste entreprise de nouer un lien si résistant et si solide qu’il ne puisse être défait par la force humaine : je parle de la profession, qui est un lien indissoluble, un sépulcre de la liberté pour celles qui y tombent. [...] Une fois parvenue à ce terme, qui est l'ultime et irrévocable sentence de l'éternité de son cachot [...] ” IM p.65

Il faut préciser qu'il existe en réalité deux types distincts de monacation forcée : d'une part des jeunes filles refusant explicitement l'entrée au couvent, d'autre part celles qui n'ont simplement pas de vocation. Tarabotti, par stratégie d'écriture, choisit de les faire coïncider (dans le faits, la plupart de celles qui sont entrées “ *coacta* ” ou “ *seducta* ”, suivant les termes de l'examen canonique du Concile de Trente, se résignent et demeurent au couvent).

Le premier élément sur lequel insiste Tarabotti est la désorientation des jeunes filles, qui ne comprennent pas ce qui leur arrive, car, à l'architecture absconse du lieu répond un fonctionnement abscons dont la logique échappe justement à celle qui en est prisonnière.

En effet, si les novices sont constamment décrites comme des êtres naïfs, à la capacité de compréhension limitée (“ *dal'ingenuità di queste pure colombe che, senza pensar più oltre, il tutto credono* ”<sup>19</sup>), et que l'on empêche de se développer en ne leur donnant pas l'éducation adéquate, l'auteure affirme aussi que l'on profite de cette ingénuité pour les tromper volontairement et les empêcher de comprendre quel est le destin auquel on les condamne : “ *l'innocente fanciulla, persuadendosi che, tal quale ella è di animo ingenuo e sincero, siano anche gli altri, prestando fede alle promesse de' menzognieri parenti [...] si lascia, qual innocente agnelletto, condur al macello* ”<sup>20</sup>.

Le qualificatif qui revient constamment pour désigner les jeunes filles cloîtrées est celui de “ *misere inganate* ” [“ malheureuses trompées ”] et le livre deux s'ouvre par ces mots : “ *Inganno è un de' più horridi mostri che concorrono ad infettar la quiette e felicità de' miseri mortali, cagionando loro gl'infortunij, [...] [aportando] mali tanto più tormentosi quanto meno aspettati.* ”<sup>21</sup> Tarabotti décrit longuement les mécanismes grâce auxquels les jeunes filles sont dupées : elle divise par exemple les novices en tranches d'âge pour expliquer comment “ *con lusinghe accomodate alla età delle fanciulle, dolcemente l'invitano a quel visco al quale, apigliate l'incaute, mai più in eterno vagliono a liberarsi* ”<sup>22</sup>. Tarabotti insiste sur la complicité de tous et de toutes pour les attirer dans le labyrinthe éternel du couvent, vouant aux gémonies les pères, les mères, l'ensemble des familles ainsi que ses coreligionnaires ; les qualificatifs qu'elle emploie pour

---

19 “l'ingénuité de ces pures colombes qui, sans y penser plus avant, croient tout ce qui leur est dit ” IM p.65

20 “ La jeune fille innocente, se persuadant que, comme elle est d'un esprit ingénu et sincère, les autres le sont aussi, prête foi aux promesses des parents menteurs [...] se laisse, telle l'agnelle innocente conduire à l'abattoir ”. IM p.49

21 “La Tromperie est l'un des plus horribles monstres qui contribuent à infecter la tranquillité et le bonheur des misérables mortels, en leur causant des tourments, en leur apportant des maux qui les tourmentent d'autant plus qu'ils ne les attendaient point. ” IM p.30

22 “ par des cajoleries adaptées à l'âge de ces filles, elles les conduisent avec douceur à cette glue, dont, une fois prisonnières, les imprudentes ne réussissent plus jamais à se libérer. ” IM p.32

désigner les religieuses plus âgées ne laissent aucun doute sur ses sentiments : “ *le scaltre vecchie della corte infernale* ” [“ les vieilles rusées de la cour infernale ” IM p.61], “ *questi Diavoli incarnati* ” [“ ces Diables incarnés ” id.] etc, non plus que ceux utilisés pour désigner les géniteurs : ils jouent tour à tour le rôle du monstre, du tyran, du dieu impitoyable et, comme l'arrogance de Minos et la luxure de Pasiphaé avaient conduit à la réalisation de Dédale, c'est cette fois l'avarice et l'orgueil des pères et des mères qui conduisent au sacrifice des moniales forcées.

L'enfermement provoque ainsi une atomisation des rapports familiaux et sociaux, et l'entrée au couvent est aussi une entrée en solitude pour ces femmes : altération ou disparition du lien avec la mère, avec les sœurs (de leur famille naturelle), division de fait entre converses et sœurs de chœur, mais aussi clivages constants entre les sœurs qui les empêche de trouver dans leur compagnie réciproque, un quelconque soulagement ; citant Dante, Tarabotti souligne la quasi absence de limites dans les souffrances que les religieuses s'infligent mutuellement : “ *Se non s'impiegano le monache in queste sì crude operationi di sbranarsi fra loro, qualche volta pugnian con le parole e, dove manca la corporal forza per tema de' castighi, suplisce la rabbia, così che s'attribuiscono mille infamie.* ”<sup>23</sup> Elle décrit ainsi les difficultés engendrées par cette cohabitation forcée entre des femmes de classes, de cultures, d'âges différents et les souffrances que cela provoque chez elles.

## 2. La mise à l'épreuve des sens

À cela s'ajoute les différentes formes de privation des sens. Le dénuement dans lequel vit la religieuse est la première forme de privation : “ *ma alla misera religiosa vien assegnata la Povertà per compagna indivisibile* ”<sup>24</sup>, dénuement qui est qualifié de “ *più grave sciagura di tutti gl'infortunij del mondo* ”<sup>25</sup> et qui a comme conséquence de “ *[cacciare] l'allegrezza e 'l riposo, fuga le virtù, cagiona che si trascuri l'honore ed è l'ultimo estermínio di ogni filicità e quiete* ”<sup>26</sup>.

Le couvent, figure du labyrinthe, est aussi une figure de l'enfer où les religieuses souffrent de multiples privations : la faim ; l'épuisement lié au travail (“ *riputarebbe a gratia singolare [...] una sola serva, vitto e vestito, senza haver da sospirarlo e guadagnarselo con le proprie mani e*

23 “ Si les religieuses ne s'emploient pas à ces cruelles opérations de se déchirer entre elles, parfois elles se poignardent avec les mots et, là où manque la force corporelle par crainte des châtements, la rage y supplée, de telle sorte qu'elles s'attribuent mille infamies.” IM p.98

24 “ mais à la malheureuse religieuse on assigne pour inséparable compagne la Pauvreté” IM p.48

25 “ plus grand de tous les malheurs du monde ” IM id.

26 “ [chasser] l'allégresse et le repos, fait fuir les vertus, est cause que l'on néglige l'honneur et il est l'ultime destruction de toute félicité et quiétude ”. ibid.



*lavorando, come al più delle monache avviene* <sup>27</sup>), à tel point que Tarabotti non seulement les qualifie à plusieurs reprises d'esclaves, “ *come schiava* ” [“ comme une esclave ” IM p.43 et p.66], “ *perpetua schiavitudine* ” [“ un esclavage perpétuel ” IM p.41], mais écrit que leur condition est pire que celle des esclaves : “ *più ristrette e mal condotte che non gli stessi schiavi* ”<sup>28</sup> ; l'absence de sexualité : “ *Quasi che tutta l'humana felicità di costei consista in quella sensualità di che privi l'altra, alla quale fai imporre severissime leggi di castità e vitta purissima sotto gravissime pene,* ”<sup>29</sup>, à tel point que l'enfermement conduit parfois la moniale au péché, notamment au péché de la chair : “ *ma, per ché sono a forza rinchiusa, volentier s'appiglian al male e, per esser formate di questa massa comune di carne, non son meno tormentate di S. Paolo* ”<sup>30</sup>.

Le contraste est donc absolu entre les plaisirs qu'on leur promettait et les souffrances dont elles sont en définitive victimes : “ *Dove che le semplicette, quando sperano di trovar un teatro di delitie, s'accorgano d'esser entrate in una cloaca d'immonditie et incomodità, non meno per la corporale che per la spiritual vitta.* ”<sup>31</sup>

### 3. Perdre son âme

Enfin, le couvent devient par antonomase le lieu de l'errance et de l'égarement car il conduit à la perte suprême, celle de l'âme.

La tromperie qu'induit l'entrée forcée de ces jeunes filles au couvent est double : tromperie par rapport aux jeunes filles qui ne mesurent pas la portée de ce qu'on leur impose ; tromperie par rapport à Dieu, car, du fait de cette absence de vocation, elles ne sont pas celles qu'elles devraient être en religion, et deviennent ainsi “ *finte [...] monache* ” [“ de fausses [...] religieuses ” IM p.62 et p.77].

La règle religieuse est détournée : “ *Le leggi da voi osservate già non furono le nostre sante regole, ma, sforzate dall'ingiuste leggi del mondo, in mille modi che con violenza ivi vi sigillarono, l'havete e depravate e deturpate* ”<sup>32</sup>. Cela conduit l'ensemble des pensionnaires du monastère à mener une vie non conforme aux principes de la religion puis, pour certaines, à renoncer

27 “considérerait comme une grâce singulière [...] une seule servante, vivres et vêtements, sans avoir à devoir soupiner après et l'obtenir en travaillant de ses mains, comme il advient à la plupart des religieuses ” IM p.49

28 “ plus dépourvue et maltraitées que les esclaves eux-mêmes ” IM p.71

29 “ Comme si toute sa félicité humaine consistait en cette sensualité dont on prive l'autre, que l'on contraint à de très sévères lois de chasteté et de pureté sous peine de terribles châtements, ” IM p.49

30 “mais, parce qu'elles sont recluses de force, elles suivent volontiers le mal ; et, comme elles sont constituées de simple chair, elles ne sont pas moins tourmentées que Saint Paul ” IM p.60

31 “ Ainsi les simplettes, alors qu'elles pensaient trouver un théâtre de délices, s'aperçoivent qu'elles sont entrées dans un cloaque d'immondices et d'inconforts, tout autant pour leur vie corporelle que pour leur vie spirituelle. ” IM p.33

32 “ Les lois que vous avez observées ne furent pas nos saintes règles mais, contraintes par les lois injustes du monde, de mille manières elles furent scellées ici par la violence ; vous avez dépravé et avili nos règles ” IM p.77

volontairement à mener une vie conforme à la règle et à s'abandonner aux plaisirs, notamment à la sexualité ce qui met à mal une fois de plus toute possibilité de salut. Tarabotti convoque les figures tutélaires de François, Dominique et Jérôme qui prennent tour à tour la parole pour dénoncer les “ fausses religieuses ”, “ *non religiose ma disturbatrici degli antichi ordeni* ”<sup>33</sup>. Pour elle, seule une vocation véritable pourrait empêcher ce comportement.

Tarabotti met en place une constellation de topoï qui viennent pallier l'impossibilité de décrire toute l'horreur du lieu. Le couvent devient tour à tour, à travers un jeu subtil de citations, de synecdoques, de métaphores : le labyrinthe de l'éternité puis la figure médiévale du labyrinthe représentant l'enfer<sup>34</sup> ; “ *la tomba d'un chiostro* ” [“ la tombe d'un cloître ” IM p.42] ; “ *grandissimo hospitale di pazzi* ” [“ grand hospice plein de fous ” IM p.28] ; “ *[le] viscere de l'interessata balena che non mai le vomita,* ” [“ [les] entrailles d'une avide baleine qui jamais ne les vomit ” IM p.35] dans une reprise quasi parodique de l'Ancien Testament ; un “ *macello* ” [“ abattoir ” IM p.49] où la jeune postulante devient “ *innocente agnelletto* ” [“ innocente agnelle ” id.] etc.

### III. Sortir du labyrinthe

Il existe toutefois deux échappatoires à ce labyrinthe conventuel : le recours à l'intelligence et la puissance de l'écriture.

#### 1. L'appel à la raison

Le premier fil d'Ariane pour Tarabotti est celui de la raison humaine, lui permettant de comprendre les causes de son enfermement et de celui de ses coreligionnaires et de proposer des solutions. Elle identifie trois responsables des souffrances infligées aux religieuses forcées : la famille, l'État, l'Église.

La première responsabilité, en effet, est individuelle : celle des hommes, pères, maris, oncles, frères, par avarice, cupidité, orgueil, mais aussi celle des femmes par naïveté ou cupidité.

---

33 “ non pas religieuses, mais perturbatrices des ordres anciens ” id.

34 Ce n'est pas un hasard si cette métaphore s'établit par des citations ou des allusions à la Divine Comédie sous forme de synecdoques, comme l'explique Julie Robarts, “ Dante's *Commedia* in a Venetian Convent: Archangela Tarabotti's *Inferno monacale* ”, *Italica*, Vol.90, N°3, Automne 2013, p. 378-397.

A contrario, le champ lexical du destin, s'il est bien fourni<sup>35</sup>, ne sert jamais d'analyse mais plutôt d'illustration de ces existences : si les religieuses forcées sont des “ *sfortunate* ” [“infortunées” IM p.52], elles ne sont pas “ *sforzate dal fatto, violentate dal destino, mal condotte dalla sorte e condannate dalle stelle,* ”<sup>36</sup> mais “ *tirannicamente e violentemente esposte di padri* ”<sup>37</sup>.

Tarabotti fournit des données précises, notamment en ce qui concerne les aspects pécuniers de ce qu'elle présente comme une transaction commerciale. A la fin du texte, elle démonte les mécanismes socio-économiques qui sont à la base de cet enfermement : “ *Se stimate pregiudicar la multiplicità delle figliole alla Ragion di Stato, poi ché, se tutte si maritassero, crescerebbe in troppo numero la nobiltà et impoverirebber le case col sborso di tante doti* ”<sup>38</sup> alors “ *pigliate la compagnia dattavi da Dio senz'avidità di danaro. Già a comprar schiave, come voi fatte le mogli, saria più decente che voi sborsaste l'oro, non elle* ”<sup>39</sup>. Son attaque est virulente et elle la conclut en affirmant que les vénitiens devraient aussi imiter les Thraces “ *in uccider i parti maschi subito nati, un sol conservandone per ogni famigli, essendo molto minor peccato che sepelir vive le femine! Guai a voi a cui l'interesse politico ha levato la giustizia de' sentimenti!* ”<sup>40</sup>.

Elle s'oppose ainsi de façon véhémement au mythe d'une Venise qui garantirait la paix et la liberté à ses concitoyens grâce à son gouvernement mixte, c'est-à-dire une alliance de monarchie avec le Doge, de démocratie par le Grand Conseil et d'aristocratie formée par le Sénat<sup>41</sup>.

Tarabotti place donc ces figures individuelles dans un contexte socio-économique très précis et part en guerre contre l'autorité séculière, c'est-à-dire la Sérénissime - précisons que les données produites par Tarabotti sont conformes à ce qui est montré par la recherche historiographique contemporaine -, mais aussi contre l'autorité ecclésiastique : même si l'*Infermo monacale* n'est pas une attaque contre l'institution monastique mais contre la claustration forcée, l'Église est jugée complice de cela et de la corruption de la vie monacale corrélative.

L'Église porte une double responsabilité : par les règles qu'elle impose à ces femmes, contre leur volonté, règles héritées à la fois de la règle bénédictine du VI<sup>e</sup> siècle et des normes conciliaires

35 “ *destino* ” [destin IM p.96], “ *fato* ” [fatum IM p.49], “ *caso* ” [hasard IM p.74], “ *sorte* ” [sort IM p.45], “ *stelle* ” [étoiles IM p.49], “ *fortuna* ” [fortune IM p.68] etc.

36 “ forcées par la fatalité, violentées par le destin, mal menées par le sort et condamnées par les étoiles,” IM p.50

37 “tyranniquement et violemment exposées par leur père” id.

38 “ Si vous estimez que la multiplicité des filles porte atteinte à la Raison d'État, parce que, si toutes se mariaient, la noblesse deviendrait trop nombreuse et les maisons s'appauvriraient en dépensant toutes ces dots ” IM p.93

39 “ prenez la compagne qui vous est donnée par Dieu sans être avide d'argent. Si vous voulez acheter des esclaves, puisque vous faites de vos femmes des esclaves, il serait plus décent que ce soit vous qui déboursiez de l'or, et non elles ” id.

40 “ en tuant les nouveaux-nés mâles et en n'en conservant qu'un seul par famille, car c'est un péché bien moindre que d'enterrer vivantes les femmes ! Gare à vous à qui l'intérêt politique a ôté la justice des sentiments ! ” ibid.

41 Voir par exemple l'analyse de Clément Van Hamme in Clément Van Hamme, *Le mythe de Venise au XVIIe siècle. Perspectives de recherche en littérature française*, Cahiers d'histoire [en ligne], Volume 34, Numéro 2, Été 2017, mis en ligne le 18 octobre 2017, consulté le 06 février 2020. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/1041542ar> p. 45–70

(notamment la clôture, réimposée à toutes les professes par la XXV<sup>e</sup> session du Concile de Trente) ; à cause des raisons menant à la claustration des jeunes filles (l'Église étant confrontée au manque constant d'argent et cette claustration s'accompagnant d'une dot, elle se fait parfois au détriment du choix des jeunes religieuses, de leur vocation et donc de leur capacité à mener une vie conforme aux principes de la religion).

Le point de vue de Tarabotti par rapport à l'Église est donc marqué par une certaine ambiguïté : ambiguïté créée pour se protéger de la censure, mais dans laquelle transparaît en filigrane une analyse subtile de la différence entre Église, religion et organisation monastique (“ *i miei detti non sono intentionati a biasmar la religione* ” [“ mes propos n’ont pas pour intention de blâmer la religion ”])<sup>42</sup>.

Elle distingue en effet deux groupes : celui formé par les religieuses qui entrent volontairement au couvent et celui, qu'elle entend défendre, des sœurs qui “ *a forza entran nel claustral laberinto dove l'anima lor, [...] e 'l corpo [...] l'esser ivi condenate a stratio pegior d'Inferno,* ”<sup>43</sup>.

## 2. Dénoncer par l'écriture

Nous voyons comment, dans cet ouvrage, la rigueur de l'analyse et la précision des données viennent nourrir une rhétorique de la métonymie, de la métaphore, de l'hyperbole, et un fonctionnement dialectique visant tous deux à emporter le lecteur. Cette polarisation par couples antithétiques ne laisse pas de place à la nuance, ce qu'ont parfois reproché à Tarabotti certains critiques ; l'éditrice italienne du texte, Francesca Mediolini, rappelle par exemple que, même si le couvent est une structure fermée, la moniale y est protégée des préoccupations matérielles et y acquiert un peu d'autonomie (variable à Venise suivant les positions de l'église et celles du doge), parfois de pouvoir, grâce aux charges inhérentes à l'institution, ainsi que de l'éducation et un accès, partiel et difficile, aux livres. Elle note aussi, en contrepartie, le peu d'indépendance qu'avait la femme mariée, soumise à l'autorité du mari après celle du père.

Mais cette absence de nuance est due au fait que son texte s'affiche avant tout comme un violent pamphlet visant à dénoncer une situation de la femme jugée intolérable par celle qui la vit dans sa propre chair parce qu'elle est “ *in tal laberinto involuppata* ”<sup>44</sup> et qu'elle y est persécutée

---

42 Bien que, même en ce qui concerne le couvent, il ne faille pas oublier qu'elle donne deux visions opposées du cloître : Enfer ou Paradis.

43 “ entrent par la force dans le labyrinthe du cloître où leur âme [...] et leur corps [sont condamnés] à des tourments pires que l'Enfer ” IM p.93

44 “ prise dans les rets de ce labyrinthe ” IM p.80

par “ *un infame mostro [...], con occhi di lince* ”<sup>45</sup> qui la suit partout. Car le labyrinthe de Tarabotti n'est pas peuplé que du seul minotaure, le couvent abonde en figures et lieux mythologiques ou apparentées convoquée par Tarabotti pour soutenir son propos ; représentations du destin humain ou de sa prédiction, figures qui donnent ou reçoivent la punition divine, telles que Tityos, Ixion, Tantale etc., figures de la métamorphose, comme Arachné, ou Psyché.

Afin de lutter contre l'enfermement dans le labyrinthe, la lecture d'abord, l'écriture dans un second temps, deviennent les formes principales d'interaction avec le monde extérieur, à travers les ouvrages littéraires de Tarabotti à proprement parler, mais aussi grâce à sa riche correspondance<sup>46</sup> : le mouvement d'interaction se fait dans les deux sens, puisque l'écriture permet à Tarabotti de sortir de son couvent, notamment grâce à son réseau littéraire, mais elle est aussi ce qui lui permet de faire entrer le monde extérieur dans le couvent.

Pour sortir symboliquement du labyrinthe, le dupliquer par l'écriture permet d'en comprendre les mécanismes. Tarabotti se positionne comme un témoin (sur le modèle dantesque), intermédiaire entre le couvent, structure impénétrable par antonomase, et le monde du lecteur, pour agir en dénonçant et ne plus être la victime muette du labyrinthe.

Pour ce faire, elle convoque tous les thèmes permettant de revisiter cette figure et de penser la tension entre réel et illusion (nous sommes en effet en pleine effervescence du baroque italien) : le songe, la métamorphose, la duperie, et surtout, le grand théâtre du monde.

Nous sommes devant le spectacle de destinées tragiques : “ *Entratta la fanciulla nella scena del monastero, già disposti i luochi e preparati li abiti* ”<sup>47</sup>, l'action débute et “ *si comincia ad intessere i primi fili della tragedia per condurli ad un misserabile fine* ”<sup>48</sup>. Elle se joue dans le cadre clos et unique du monastère “ *in cui si reccitan funestissime tragedie poi ché il fine di molte dell'imprigionate è il perdere forsi l'anima* ”<sup>49</sup>. Tarabotti déroule cette comparaison tout au long du texte, dans un jeu de mise en abyme avec le monde extérieur et elle se définit comme auteure de cette mise en scène ; les différents caractères de la représentation théâtrale apparaissent tour à tour : la scène (palcoscenico), les personnages, l'introduction (proemio), les dialogues, les changements de décor etc.

---

45 “ un monstre infâme aux yeux de lynx ” id.

46 Meredith Ray et Lynn Westwater, Arcangela Tarabotti, *Lettere familiari e di complimento*, Turin, Rosenberg&Sellier, 2005.

47 “ Une fois la jeune fille entrée sur la scène du monastère, les lieux étant apprêtés et les habits préparés ” IM p.50

48 “on commence à tisser les premiers fils de la tragédie qui la conduiront à une fin malheureuse” id.

49 “ où sont déclamées des tragédies bien funestes puisque nombre de ces prisonnières finissent par perdre jusqu'à leur âme ” IM p.39

Ce qui pourrait être une figure déjà un peu galvaudée retrouve sa puissance grâce à la mise en abyme du spectacle dans le spectacle que nous propose Tarabotti : “ *un autore di stima grande [dove] trovai che egli con una gentil comparatione assimiglia il mondo ad una scena i cui istrioni sono i mortali [...] Il mondo pure è una scena piena d’inganni, ma li chiostri e l’habbitanti in essi, [...], rappresentano un teatro* ”<sup>50</sup>.

*L’Inferno Monacale* fait partie d’un triptyque avec la *Tirannia Paterna* et le *Paradiso Monacale*, triptyque qui propose un modèle d’humanité pour les femmes tout en contestant les paradigmes existants qui entendent poser la supériorité de la femme sur l’homme<sup>51</sup>.

Arcangela Tarabotti représente la dégradation morale des femmes qui advient par leurs choix existentiels propres et affirme donc tant leur égalité spirituelle avec les hommes que la nécessité pour elles d’exercer leur libre arbitre et leur volonté.

Les femmes ne sont ni victimes du malheur ni supérieures moralement : leur destin n’est pas déterminé par des qualités intrinsèques mais par leurs actions et leurs choix.

Tarabotti nous propose donc une nouvelle vision possible d’elle-même et de la femme vénitienne du XVII<sup>e</sup> siècle : non plus sous les traits d’une jeune athétienne condamnée par la faute du père à errer jusqu’à la mort dans un labyrinthe incompréhensible et sans issue, mais bien comme une figure composite, à la fois Dédale et Thésée qui voudrait comme ce dernier, pouvoir exterminer le monstre et jouer dans la cité le rôle politique auquel elle aspire.

---

50 “ un auteur fort estimé [où] je trouvai qu’il rapprochait dans une aimable comparaison le monde à une scène dont les comédiens sont les mortels. Le monde lui aussi est une scène pleine de tromperies, mais les cloîtres et ses occupants représentent un théâtre [...] ”. Id.

51 Voir par exemple Moderata Fonte, *Il merito delle donne, ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli uomini*, Venezia, Eidos, 1988. Traduction française par Frédérique Verrier, *Le Mérite des Femmes, écrit par Moderata Fonte en deux journées, où l’on montre clairement combien elles sont dignes et plus parfaites que les hommes*, Paris, Rue d’Ulm, 2002.