LA LITTERATURE DES "SECRETIS" ET I SECRETI
D'ISABELLA CORTESSE

I Secreti d'Isabella Cortese ont été publiés pour la première fois à Venise en 1561 et, au cours du siècle qui suit, précisément jusqu'en 1677, paraissent une quinzaine de rééditions italiennes de ce livre de recettes. Sa présence dans de nombreuses bibliothèques et sa diffusion au-delà des Alpes semblent attester l'intérêt qu'il a éveillé auprès des lecteurs et par conséquent son succès certain. Son titre le rattachant à une tradition littéraire très à la mode en Italie au XVIe siècle: celle des "Secreti".

Si ce genre d'ouvrage s'épanouit en pleine Renaissance, il appartient cependant à la tradition magique et alchimique et plonge ses racines dans le monde médiéval, surtout dans les monastères, où l'on copiait des manuscrits anciens contenant des conseils médicaux et des recettes d'eaux et d'huiles miraculeuses. Selon la définition qu'en

2 A Paris I Secreti se trouvent à la Bibliothèque Nationale, à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, à la Mazarine et à la Sorbonne. Les catalogues des bibliothèques espagnoles, britanniques et américaines les citent.
donne Isabella Cortese elle-même, les "secreti" sont des recueils de recettes sur "gli oculti secreti della natura." Ce dernier terme a une signification particulièrement large dans ce type d'ouvrage: sous cette expression se cachent en effet les sujets les plus disparates, qui semblent n'avoir qu'une seule particularité en commun, l'appartenance au domaine scientifique. Ainsi les textes traitant d'astrologie côtoient des pages entières sur l'alchimie, la médecine, la cuisine, l'art de se faire belle, la teinture des tissus, ou la fabrication d'encre et de solvants. Un second élément unit ces thèmes: ils relèvent tous d'une vision identique de la science, que l'on pourrait définir pragmatique. En général, les auteurs des "Secreti" ont une vision positive de la réalité, univers mouvant plein de mystères, mais qu'on peut façonner et, peut-être, apprivoiser, afin d'améliorer le passage de l'être humain sur terre. Ainsi, la nature et les éléments qui la compo-sent sont analysés en fonction de leurs effets bénéfiques ou maléfiques sur la santé de l'homme et sur son cadre de vie. Les ouvrages qui sont le produit de ces études appliquées, sont de véritables guides pratiques qui contiennent les conseils les plus divers afin de mieux maîtriser le monde qui entoure l'homme. Le rapport avec la nature est donc interprété de façon dynamique: il existe un échange et l'individu doit aiguiser ses capacités d'écoute et d'observation afin de détecter les messages positifs et de déjouer les éléments néfastes. La nature est un livre ouvert dont l'homme veut apprendre le langage. Cette mentalité pragmatique est une des caractéristiques de la Renaissance et va s'amplifier tout au long du XVIe siècle et au début du XVIIe, favorisant l'essor considérable des sciences pratiques.


4 "Dedica a Monsignore Mario Chaboda", in L'Arcana.

encyclopédies universelles de la nature, tandis que d'autres développent un nombre limité de sujets et, parfois, l'intérêt se concentre sur une seule matière. En ce qui concerne le niveau structural, Jean-Louis Flandrin, qui s'est surtout occupé des traductions françaises de ces traités, souligne qu'ils "(...) présentent une suite de recettes qui ne sont qu'exceptionnellement commentées ou liées par un discours d'auteurs."
Il précise, par ailleurs, que "(...) les textes [sont] brefs, autonomes par rapport à ceux qui les précèdent ou les suivent." Cependant, il ne s'agit pas de textes "neutres", dépourvus d'informations: ils présentent, au contraire, une organisation interne bien précise, établie par l'auteur dont on peut facilement déceler les intentions et les choix à travers les préfaces, les lettres dédicatoires ou les introductions de chapitres, contenues dans ces œuvres. Mais nous aborderons cette problématique de type structural plus en détail par la suite, lors de l'analyse des textes.

Les "Secreti" représentent un genre littéraire à part entière, qui occupe une place importante dans le secteur de la divulgation scientifique. Les sujets sont jugés dignes d'intérêt et, au plus haut degré de l'échelle sociale, on en discute, on se passionne et on expérimente7. Les femmes aussi s'y intéressent: Caterina Sforza, qui règne sur Forli, pourtant fort occupée à gouverner et à défendre son État contre ses ennemis, consacre une partie de son temps à la rédaction de Gli Esperimenti8 où elle propose des remèdes pour soigner certaines maladies de son époque, telles que la peste ou la syphilis, des formules d'alchimie et des conseils de cosmétologie. Pour sa part, Isabelle Gonzague était célèbre auprès de ses contemporains pour ses vastes connaissances dans le domaine de la parfumerie9.

En fait, le sujet qui passionne le plus grand nombre concerne les

---

8 Ce texte est resté manuscrit jusqu'à la fin du siècle dernier. Il a été édité par Pier Desiderio Pasolini, Imola, Galeati, 1894.
cosmétiques, et les recueils de "Secreti", avec plus ou moins de profondeur, abordent tous le thème de la beauté féminine et de ses artifices. On peut parler, pour la Renaissance italienne, d’un véritable engouement pour la cosmétologie. Flandrin suppose que "(...) dans les villes italiennes toutes les femmes coquettes, de divers milieux sociaux, utilisent des cosmétiques." 10 F. Cognasso et P. Molmenti 11 confirment cette hypothèse. Cependant, la cour est l'endroit où s'épanouit cette mode. La présence de la femme y est jugée indispensable, comme nous l'explique fort bien B. Castiglione: "(...) corte alcuna per grande che ella sia, non po' aver ornamento o splendore in sè, né allegria senza donna." 12 Son rôle se résume à "intertenere" les courtisans et par conséquent être belle devient une qualité essentielle, car "(...) in vero molto manca a quella donna a cui manca la bellezza." 13

Pour plaire il faut se conformer à des canons bien précis que les hommes de lettres s'empresent de définir. Grâce aux poèmes de Pétrarque la chevelure blonde acquiert ses lettres de noblesse en Italie. Mais pour correspondre à la beauté idéale, une femme doit posséder bien d’autres atouts: des yeux noirs, une peau de lait, des joues et des lèvres vermillon, une poitrine petite, mais ronde, une taille et des jambes fines. 14

La difficulté de posséder toutes ces caractéristiques, liée à l'influence que ce modèle canonique exerce sur l'esprit des hommes et des femmes, poussent ces dernières à utiliser les moyens les plus divers pour atteindre leur but. Les écrivains eux-mêmes témoignent de cette passion, en s'exprimant sur le sujet. Les avis sont nombreux et partagés. Parfois, le ton des auteurs est relativement neutre, comme s'ils se contentaient de dessiner le portrait des mœurs d'une société. C'est le cas de L'Amiria 15, ouvrage de Carlo Alberti, frère du plus

10 "Soins de beauté et recueils de Secrets", p. 17.
14 Ibidem, p. 265.
célèbre Leon Battista et qui traite de l'art de plaire. Sous forme d'une lettre, une femme âgée, Amiria, s'adresse à deux jeunes filles et leur propose des recettes afin qu'elles puissent ressembler à l'idéal féminin à la mode. Piccolomini, un siècle plus tard, présente dans la Raffaella différents secrets mettant en valeur la beauté de chacune. Néanmoins, les jugements des écrivains moralistes sont en majorité très sévères et critiques à l'égard des femmes qui se fardent. Dans I Libri della famiglia, Leon Battista Alberti lui-même tonne contre les "](...) stultissime e troppo vane femme (...)]" qui se présentent aux regard des hommes "](...) lisciate, impiastrate e dipinte." En opposition, il prêche à travers le discours de Giannozzo, un modèle féminin efficace et modeste.

De son côté, l'Arioste, dans sa Satire sur le mariage, emploie des termes très durs à l'égard des femmes fardées. Le portrait qu'il dresse est peu flatteur pour la gent féminine. Il estime que les cosmétiques n'emblissent nullement celles qui en font usage, bien au contraire, ils les transforment en des êtres monstrueux et malodorants, véritables cauchemars pour leur entourage:

"Se sapessi Erulan dove le labbia
Pon, quando bacia Lidia, avria più a schivo
Che se 'l baciasse un cul marzo di scabbia."  

Afin de rebuter ses lecteurs, il dévoile même les détails les plus crus sur les ingrédients qui entrent selon lui dans la composition des crèmes de beauté:

"Non sa che 'l liscio è fatto col salivo
de le giudee, che 'l vendono, né con tempre
Di muschio ancor perde l'odor cattivo.
Non sa che con la merda si distempre
Di circoncisi lor bambini e il grasso

D'orride serpi, che in pastura han sempre."\(^{20}\).

Embrasser une femme devient alors un acte téméraire qui exige "stomachi saldi"\(^{21}\). L'Arioste aborde par ailleurs le même thème dans La Cassaria en vers: toute une scène de l'acte V n'est qu'un long monologue ridiculeisant la coquetterie féminine\(^{22}\).

La satire contemporaine se place parfois sur le plan moral et le recours à l'artifice est interprété comme une confirmation de la fausseté de l'âme féminine. Durant tout le siècle les récriminations abondent et les propos de l'Artéin à ce sujet résument bien la pensée générale:

"Fu dimandato a un Philosopho qual fosse quell'anima in cui non si trovasse fede: rispose egli, la Femina, il che esse ancora palesemente ci dimostrano negli ornamenti loro; perciocchè col bianco e col vermelio vogliono ricoprire la pallidezza del volto, e con la forza delle acque non pur fanno i capegli di negri biondi, di argento e di color d'oro. E toal fede esse hanno parimenti nel core (...)\(^{23}\).

Quant à Tommaso Campanella, dans La città del Sole, il fait, lui aussi, une brève allusion à l'art du maquillage qu'il critique pour des raisons philosophiques. Pour les femmes de son île utopique, il refuse toute concession à la coquetterie qui y est punie de mort: la nature doit primer sur l'artifice, car ce dernier peut nuire à l'activité primordiale de la femme, faire des enfants\(^{24}\).

Que ce thème soit abordé par les moralistes et les philosophes montre bien l'ampleur du débat et cette polémique parfois violente témoigne indirectement de l'essor de la cosmétologie. Le discours sur ce sujet est, par ailleurs, intimement lié à la médecine. La beauté n'est en fait qu'un corollaire de la bonne santé et les recueils de "Secreti" consacrés à ce sujet de nombreux chapitres. Parfois, le discours médical n'y est qu'un simple support aux recettes de beauté, mais certains auteurs le développent, abordant les problèmes de santé les plus divers, problèmes souvent très communs et faciles à résoudre comme les parasites corporels, tels que les puces, et parfois très graves, nécessitant des soins complexes, d'ailleurs peu efficaces, comme la

\(^{20}\) Ibidem, p. 62, vers 211-216.

\(^{21}\) Ibidem, vers 221.\(^{22}\)


\(^{24}\) Voir La città del Sole. Milano, Feltrinelli, 1962, p. 20.
Les recueils de "Secreti" reflètent le panorama médical de la Renaissance dans toute sa complexité. Les tendances les plus diverses s'y mêlent: on y perçoit avant tout une médecine "savante" qui se base sur l'étude des textes anciens. Son fondement est la philosophie de Galien. On sait que celle-ci assimile la santé du corps et de l'esprit au maintien dans l'organisme d'un équilibre constant entre les quatre principes élémentaires: chaud, froid, sec et humide, dont le mélange harmonieux définit la composition des quatre humeurs fondamentales, la bile, le flegme, le sang et la bile noire. La rupture des proportions cause la maladie. L'équilibre est retrouvé grâce à l'évacuation de l'élément en excès. Ainsi, les soins les plus utilisés dans les milieux aisés, où l'on peut se permettre de payer un docteur diplômé, sont le Clystère et la saignée. Toute maladie est interprétée selon ce schéma établi a priori, mais ce système va montrer ses failles lors de l'apparition de nouvelles infections, telles que la peste et la syphilis.

Dans les livres de "Secreti" on retrouve aussi les traces d'une médecine populaire où l'élément primordial est l'expérience. Ceux qui la pratiquent sont en effet formés sur le terrain, souvent sans l'appui d'une culture livresque, héritiers d'un savoir ancestral, toujours à l'écoute des signaux transmis par le corps malade. Ces praticiens, parmi lesquels figurent de nombreuses femmes, ne peuvent que difficilement acquérir le titre de médecin pour lequel on exige des études de philosophie, de latin et de grec et ... de médecine.

Cette littérature subit l'influence d'un troisième et dernier élément, la médecine astrologique. Celle-ci s'est surtout développée depuis le XIIIe siècle: elle étudie attentivement les étoiles, car leurs mouvements influent sur la santé de l'homme et sur la fabrication des médicaments.

Malgré les différences, toutes ces tendances ont un point commun qui domine dans les prescriptions de la littérature des "Secreti": les médicaments suggérés contiennent surtout des ingrédients végétaux. En effet, nous sommes encore loin de la pharmacopée chimique et les plantes dont on connaît les effets depuis l'antiquité, représentent le moyen le plus efficace pour contrer la maladie. La redécouverte de textes grecs, comme ceux de Dioscoride, redonne un nouvel essor à la médecine des plantes et les premiers "orti botanici" voient le jour, à Venise en 1533 et à Padoue en 154525. La République vénitienne justement va offrir à la littérature des "Secreti" le terrain favorable pour s'épanouir. Des conditions sociales, politiques et

économiques propres à la cité des Doges en déterminent le développement.

Avant tout, Venise est au XVIe siècle la capitale européenne du luxe. Comme le remarque F. Braudel: "(...) il s'agit encore d'une ville opulente (...) la plus riche et la plus luxueuse du monde."26 De plus, c'est le seul État italien qui à la Renaissance connaît la stabilité interne. La richesse matérielle accumulée au cours des siècles et l'équilibre politique favorisent les fêtes et la vie sociale, donc le goût de la beauté et du faste27. La mode est somptueuse, les femmes se parent de bijoux, de pierres précieuses, de nombreux accessoires raffinés comme les éventails, les gants, les voiles et elles s'orment de coiffures élaborées28. Le parfum et le maquillage complètent ce tableau de la femme élégante. L'engouement pour la parfumerie est tel que F. Brunello nous signale que "(...) non si ebbe soltanto uno spreco esagerato di acque odorose, di pomate, di belletti, di unguenti e di lozioni per uso personale, ma si giunse al punto di profumare vivande, oggetti domestici, persino le monete e i rosari."29

La société vénitienne apparaît donc comme un marché porteur pour la production des cosmétiques. Parallèlement, depuis le XVe siècle les Vénitiens sillonnent les mers et les grandes routes commerciales et, malgré la découverte de l'Amérique, Venise est encore, jusqu'au milieu du XVIe, le principal port de commerce reliant l'Orient au Nord de l'Europe30. Ainsi, comme le précise Ruggero Romano, "(...) alle sue banchine attraccavano navi dell'occidente e dell'oriente cariche di zucchero di Candia, pepe, cannella, zenzero, comino, chiodi di garofano, coriandoli, cassis, aloc, rabarbaro di galle e moscate, oppio, canfora, mirra e benzoino, incenso, ambra, muschio, pietre preziose

26 "La vita economica di Venezia nel secolo XVI", in La civilità veneziana del Rinascimento, Firenze, Sansoni, 1958, p. 84.
27 Gino Benzonzi qualifie Venise de "Ville lumière" de l'Europe moderne et précise que "(...) le suo feste sono le più dispendiose e splendide, le scenografie delle cerimonie civili e religiose sono le più sontuose: impegnano e distruggono il popolo, impressionano i visitatori con un'inusitata e ingegnosa profusione di ricchezza e di bellezza.", in Venezia nell'età della Controriforma, Milano, Mursia, 1973, 23-24.
(...)^31. La présence de toutes ces épices et drogues, favorise évidemment le développement de la pharmacopée: au début du XVIe siècle Venise possède plus de cent pharmacies. De plus, les secrets des "spéciali" de la lagune sont fort réputés à l'étranger, comme le signale Molmenti: "(...) godevano di buona reputazione, perfino in Orient."32 L’enjeu financier n’est d’ailleurs pas négligeable: la production pharmaceutique rapporte en effet beaucoup d’argent à la République, comme le démontrent les études menées par G. Campos sur les Archives concernant le commerce vénitien33. Quant à R. Romano, il nous explique que "(...) ancora nella seconda metà del secolo XVIII l’esportazione di prodotti chimici e farmaceutici era notevole. Borace, teriac, unguento citrico ed altri ancora compaiono per varie migliaia di ducati l’anno."34 Cette renommée se fonde sur l’esprit méticuleux qui règne au sein de la profession. En fait, l’activité des "spéciali" est placée à Venise sous le contrôle d’inspecteurs de justice et de médecins qui périodiquement vérifient l’état des médicaments et des épices et la propreté des locaux. Des sanctions sévères punissent les fraudeurs35. Il n’est pas facile d’être "spéziale"; un bon pharmacien doit posséder un nombre important de qualités que Cognasso énonce en présentant le personnage de Giorgio Melichi, "spéziale" vénitien: il faut connaître le latin, savoir reconnaître les simples, posséder un petit jardín botanique, avoir toujours dans son magasin les épices et les drogues les plus recherchées et enfin, être très propre36.

Ce phénomène économique et social touche inévitablement le monde du livre vénitien: il existe, comme nous venons de le voir, un terrain particulièrement favorable, une sensibilité réceptive au discours pharmaceutique. Le marché éditorial, très actif à Venise, ne peut qu’exploiter ce filon qui va se révéler extraordinairement riche tout au long des XVIe et XVIIe siècles37. L’Humanisme en premier, avec sa

Voir aussi MOLMENTI, La storia di Venezia nella vita privata, vol. II, p. 12, où il signale que la lagune reste un lieu de rendez-vous international pour les marchands européens surtout à l’époque de la foire de l’Ascension.  
34 Per una storia della farmacia e del farmacista, p. 7.  
36 L’Italia nel Rinascimento, p. 612.  
37 Dans son article "Arcane disclosed", Bamon insiste tout particulièrement sur le rôle joué par l'imprimerie du XVIe siècle dans le domaine de la divulgation scientifique et du développement de la science moderne.
passion pour les classiques, redécouvre les textes anciens traitant de parfumerie, de distillation, de médecine et de cosmétologie. L'ouvrage scientifique de référence semble être la traduction du grec au latin de L'Histoire Naturelle de Dioscoride, réalisée vers 1490 par l'humaniste vénitien Almorì Barbaro. De plus, l'esprit philologique de ce dernier le conduit à corriger les erreurs commises par Pline l'Ancien, et son ouvrage devient une sorte de Bible pour les pharmaciens de Venise. D'autres textes concernant la médecine de l'époque classique sont publiés assez rapidement, mais la plupart étant en latin, ils restent dans les mains d'un public de spécialistes, formés de médecins ou de pharmaciens.38

Parallèlement, vers le début du XVIe siècle, des ouvrages manuscrits en vulgaire commencent à circuler. P. D. Pasolini qui a consacré ses recherches au personnage de Caterina Sforza, signale que ses Expermentii jouissaient d'une bonne renommée auprès d'un public cultivé.39 Il en est de même pour un Ricettario galante dédié à toutes les femmes, dont les idiotismes traissent une origine vénitienne.40 Mais ce n'est que vers le milieu du siècle que les premiers traités en langue italienne font leur apparition sur le marché éditorial vénitien. Les "Secreti" semblent alors vouloir sortir définitivement des arrière-boutiques des pharmaciens afin de toucher un public plus large.

Le premier ouvrage qui synthétise et vulgarise le savoir des "spziali" sur la santé et la beauté du corps est publié en 1551 sous le titre de Opera nuova piacevole. L'auteur en est un certain Eustachio Celebro, graveur et xylographe de profession. Il est difficile d'affirmer si ces recettes "per far bella ciascuna donna", lui appartiennent réellement. G. Comelli qui a écrit sa biographie, suppose que cet homme a fait des études de médecine à Padoue et il soutient sa thèse en citant un bref ouvrage de médecine publié sous le nom de E. Celebro.41 Brunello pense plutôt que Celebro aurait consulté un manuscrit appartenant à Giovan Ventura Rosetti traitant du même sujet et déposé auprès du même éditeur, Bindoni.42 Les deux critiques sont par contre du même avis lorsqu'il s'agit de juger les qualités de l'ouvrage: ils le définissent peu scientifique, farfelu dans ses recettes,

38 Voir à ce sujet la liste que R. Romano propose dans Per una storia della farmacia e del farmacista, p. 10.
40 Cet ouvrage a été publié par Olini Guerini en 1883 chez Romagnoli, Bologna.
comme si l'auteur n'était pas un expert en la matière. Le jugement est au contraire positif vis-à-vis de l'ouvrage de Rosetti publié en 1555 sous le titre de Notandissimi secreti dell'arte profumatoria. L'auteur est un "provisionato" à l'Arsenal de Venise, c'est-à-dire une sorte de fonctionnaire achetant des marchandises au port pour le compte de l'État. Ses connaissances techniques et chimiques sont prouvéées par son premier ouvrage, Il Plichito qui date de 1548. Le sujet principal en est la teinture, activité florissante à Venise, grâce au développement de l'industrie textile. Quant à I Notandissimi secreti, ils contiennent 328 recettes pour fabriquer des produits de beauté et des parfums. Le recueil est introduit par une longue lettre adressée "a le virtuosissime donne le quali si dilettano de l'arte profumatoria"\(^{43}\). En dehors de l'éloge de Venise et de ses femmes, démarche conventionnelle pour une lettre dédicatoire, cette introduction contient des éléments utiles pour définir la littérature des "Secreti".

L'auteur revendique avant tout l'origine populaire de ses connaissances, aquises au sein de la corporation des parfumeurs: "(...) ho conseguita la presente opera virtuosa, la quale tratta integralmente de l'arte dei profumieri secondo l'ordine di tutte le investigationi di lei (...) la quale è uscita da l'arte di noi artisti plebei."\(^{44}\)

L'adjectif "plebeo" réapparaît pour définir le public auquel il s'adresse. Son désir de divulguer les secrets de fabrication des cosmétiques auprès d'un large public, le pousse à préciser que son auditoire ne doit pas être représenté seulement par des femmes nobles et riches, mais aussi par son "amatissima plebe"\(^{45}\). Cette affirmation pourrait nous faire supposer que son public potentiel est vaste. Par contre, les deux seules rééditions recencées - 1560, 1678 - attestent le succès assez limité de cet ouvrage, pourtant qualifié par Brunello comme le premier véritable traité de parfumerie écrit en Occident\(^{46}\).

Le deuxième élément significatif de cette lettre concerne le jugement que Rosetti porte sur le contenu de ses recettes: il affirme que seuls des ingrédients naturels entrent dans leur composition, interdisant l'utilisation de substances jugées vénéneuses: "(...) liscie fatte in decoctione, che non sia nociva a la testa, prohibendo solimadi, solferi, et argentis vivis, ma sempre si accostano a le cose naturali (...) senza suspettione di veleni (...)"\(^{47}\). De plus, pour assurer le fondement de ses propos, leur véridicité, il affirme que son art est proche de celui des

---


\(^{44}\) Ibidem. p. 28.

\(^{45}\) Ibidem. p. 29.

\(^{46}\) "Nota su G. V. Rosetti", p. 24.

médecins, car eux aussi utilisent des simples pour fabriquer leurs médicaments afin de préserver la santé du corps. Ainsi, nous pouvons comprendre pourquoi au XVIe siècle, cosmétologie et médecine sont si proches dans l'esprit des praticiens.

En ce qui concerne le contenu, les parties du corps dont on s'occupe, sont en nombre limité: les recettes ne parlent que du visage et des mains. En fait, on ne s'intéresse qu'à ce que le vêtement laisse paraître. De plus, on ne parle jamais d'hygiène: lorsque, par exemple, on s'occupe de dents, l'auteur ne fait aucune allusion au besoin de les nettoyer avant de les blanchir.

Comme nous l'avons signalé auparavant, I Notandissimi Secreti ne connaissent que deux rééditions. Deux facteurs ont pu, en partie, déterminer cet insuccès éditorial. En lisant le texte nous nous sommes aperçus que de nombreux termes employés appartiennent au vénitien. Une présence aussi marquée d'idiotismes représente certainement un obstacle à la diffusion de l'ouvrage hors du Nord de l'Italie. De plus, le texte de Rosetti ne traite que d'un seul sujet, la cosmétologie. Lorsque les recueils de "Secreti" vont se multiplier sur le marché éditorial à partir de 1555, I Notandissimi Secreti ne peuvent faire face à cette concurrence, les nouveaux ouvrages sur le sujet étant beaucoup plus intéressants par le choix des thèmes abordés. Ainsi, bien qu'il s'agisse d'un modèle du genre, le recueil de Rosetti va sombrer dans l'oubli.

Durant les dix années qui suivent, une dizaine d'ouvrages différents vont sortir des imprimeries vénitiennes.

49 Notandissimi secreti, p. 138.
- 1560: Dei miracoli e meravigliosi effetti della natura, G. B. della Porta, Venetia, Avanzi.
- 1561: De capricci medicinali, Lionardo Fioravanti, Venetia, Avanzi; Secreti medicinali, Pietro Bairo, Venetia; I Secreti, Isabella Cortese, Venetia, Bariletto.
Parmi les livres de "secreti" parus entre 1555 et 1567, l'ouvrage d'Isabella Cortese est le seul dont l'auteur soit une femme. Mais qui est ce personnage qui semble posséder une bonne culture scientifique? En fait, un mystère entoure son identité. Son nom ne figure pas dans le Dizionario Biografico degli italiani52, ni dans les catalogues sur la culture féminine du XVIe siècle53. Il existe une famille Cortese fort importante au XVIe siècle, originaire de Modène, mais dans la Biblioteca modenese54 de Tiraboschi, on ne retrouve aucune trace d'une Isabella. Les ouvrages retraçant l'histoire des familles fondatrices de Venise, ne citent pas le nom de Cortese. Celui-ci n'apparaît pas non plus dans les listes des familles patriciennes55. Par contre, les Archives de Venise conservent de nombreux textes du XVIe siècle concernant des Cortese. Malheureusement, aucun de ces documents ne mentionne le prénom Isabella. Parallèlement, E. A. Cicogna dans son ouvrage Delle iscrizioni veneziane, ne parle que d'un Stefano de' Cortese56. Enfin, les répertoires bibliographiques médicaux et scientifiques ne signalent aucune Isabella Cortese57.

L'unique élément se rapportant à la biographie d'Isabella Cortese nous a été fourni par un ouvrage du siècle dernier consacré aux Femmes blondes selon les peintres de l'école de Venise58. Les deux auteurs, A. Baschet et Feuillet de Conches, tout en analysant

---

55 G. BETTINELLI, Dizionario storico portatile di tutte le venete patrizie famiglie, Venezia, 1780.
56 F. SCRODER, Repertorio genealogico, Venezia, Alvisopoli, 1830-31, 2 vol.
58 Cit., p. 181-183.
l'engouement des vénitiens pour les cheveux blonds, se penchent sur le phénomène littéraire des Secrets et notamment sur le cas d'Isabella Cortese. Leur thèse consiste à affirmer la parenté entre quatre ouvrages différents, conçus, selon eux, par la même plume. Les textes concernés sont signés Timotheo Rossello, Alessio Piemontese, Hierolamo Ruscelli et, bien sûr, Isabella Cortese: "Un examen particulier de ces divers traités de mèmes matières, nous a fait soupçonner que ces quatre auteurs pourraient bien n'en faire qu'un seul, dont le nom véritable serait Hieronimo Ruscelli, alchimiste." 59 Le but de cette supercherie éditoriale serait, toujours selon Baschet et Conches, purement économique. Ain de profiter du succès de public de ce type d'écriture, on invente trois noms que l'on colle à trois ouvrages semblables, résultats du savoir d'un seul homme qui, par la suite, en fait publier un quatrième, cette fois sans utiliser de pseudonyme. 60

Cette thèse s'appuie avant tout sur la constatation suivante: il existe des ressemblances indiscutables entre les ouvrages de Rossello et d'Isabella Cortese d'une part et entre ceux d'Alessio Piemontese et Ruscelli d'autre part. Sans fournir d'autre explication, ou preuve concrète, Baschet et Conches concluent en assimilant les quatre ouvrages: "Cette identité (...) une fois reconnue, il est aisé, par tous les indices dont nous nous sommes assurés, de l'étendre absolument aux quatre et de conclure, comme nous l'avions pressenti, que ces quatre inventeurs, ces compilateurs de recettes, ces mirifiques distillateurs de quintessence ne sont, en somme qu'un seul et même homme (...)" 61

Les catalogues qui recensent les ouvrages italiens publiés au XVIe et XVIIe siècles, proposent, en effet, Ruscelli comme l'auteur de l'ouvrage signé Don Alessio Piemontese. Ruscelli lui-même met les lecteurs sur cette piste. Dans son introduction à L'Secreti nuovi, il affirme "(...) io raccolsi tutti i secreti seguenti e gli anteriori ancora ch'io pubblicai pochi anni sono di Donno a. P., li raccolsi nel vero tutti furono raccolti nella predetta Accademia (...)" 62 De plus, l'éditeur ajoute, afin d'expliquer le titre L'Secreti nuovi, qu'ils sont la suite "di quelli di Donno Alessio, cognome finto del detto Ruscelli".

60 Ibidem.
61 Ibidem, p. 183.
- Books printed in Italy, 1501-1600, Boston, 1970, 3 vol.
63 Secreti nuovi, p. 7.
L'assimilation entre les deux noms semble donc une opération justifiée.
Pour mieux comprendre ce personnage nous nous sommes penchée sur sa biographie. Dans Les femmes blondes selon les peintres de l'école de Venise, il est présenté sous les traits d'un alchimiste. Selon L'Encyclopédia italiana, il s'agit avant tout d'un auteur polygraphe, spécialisé dans l'étude de la langue italienne. Né à Viterbe, il effectue ses études universitaires à Padoue et se lie d'amitié avec l'Arétin. En 1541, il est à Rome où il fonde l'Accademia dello Sdegno. Il s'était enfin à Venise, vers 1549 et se lance dans l'édition. Vulgarisateur de la Géographie de Plutôméee, il s'occupe de la publication d'auteurs classiques italiens tels que Pétrarque, Boccace et l'Arioste. Il écrit en outre des ouvrages sur la grammaire et la langue italiennes. Aucun détail n'est donné sur ses prétendues connaissances d'alchimie. A-t-il réellement pratiqué les sciences ou est-il tout simplement un compilateur de recettes écrites par d'autres?
Dans l'introduction de I Secreti nuovi, Ruscelli affirme avoir participé aux activités d'une Académie scientifique appelée Secreta que M. Maylender ne recense pas dans son ouvrage Storia delle Accademie d'Italia. Il existe, par ailleurs, une Accademia dei Segreti, fondée à Naples vers 1560 par G. B. della Porta, qui selon Charles Webster serait la première académie scientifique italienne. Malheureusement, on ne possède aucune indication précise sur cette institution et l'on ne peut émettre que des hypothèses sur d'éventuels rapports entre Ruscelli.

65 De 1550 à 1566, année de sa mort, il publie 35 ouvrages et 31 rééditions concernant surtout la littérature italienne. Voir C. DI FILIPPO BAREGGI, Il mestiere di scrivere, lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel cinquecento, Roma, Bulzoni, 1988, p. 33-34.
66 Ruscelli propose en complément de ces textes ses propres commentaires et annotations. Voir Ibidem, p. 79.
et della Porta.\(^{70}\)

Cependant, la thèse du pseudonyme inventé par Ruscelli, ne fait pas l'unanimité. G. M. Mazzuchelli\(^{71}\) affirme qu’Alessio Piemontese a réellement existé. Quant à Brunello, il fournit deux documents d’Archives afin de démontrer la supercherie de Ruscelli\(^{72}\). Le premier est une requête adressée à la République vénitienne: Ruscelli y demande la "concessione del privilegio a stampa", c’est-à-dire le droit d’imprimer un manuscrit en latin d’un certain Alessio Piemontese, qu’il a acheté et lui-même traduit en italien. Le deuxième document est la "concessione del privilegio" pour l’ouvrage en question. Deux considérations viennent alors à l’esprit: la bureaucratie vénitienne, très attentive habituellement, a dû vérifier l’exactitude des informations fournies par Ruscelli; parallèlement, il est difficile de croire que Ruscelli ait voulu tromper les autorités, pourquoi écrire un texte en latin si en réalité on veut le publier en langue vulgaire? Il est plus simple de l’écrire directement en italien. De plus, Brunello affirme que Ruscelli ne possédait pas de culture scientifique et qu’il était incapable de fournir des explications sur les recettes de son ouvrage. Plus récemment, F. Ersparmer a mis lui aussi en doute la thèse de l’identité entre Alessio et Ruscelli. L’examen du contenu des deux ouvrages - De’ Secreti et Nuovi Secreti - lui fait supposer l’existence de deux auteurs différents. Il signale que les recettes du premier texte sont assez sérieuses, tandis que celles du deuxième ouvrage sont du domaine du charlatanisme\(^{73}\).

Pour avoir plus d'informations, nous avons comparé les écritures d'Alessio Piemontese et de Ruscelli. Les deux introductions semblent avoir été rédigées par deux plumes différentes. Ruscelli fait référence à une Académie et à un Prince sans l'autorité duquel rien n'aurait pu se faire. Il précise que les secrets qu'il présente proviennent de textes écrits, anciens et modernes, expérimentés par un travail d'équipe: "Quando io habitava nel Regno di Napoli, (...) trovandomi nella compaginia di XXIII persone particolari, e con esse il Principe, e Signor della terra, si diede principio ad una onorata Accademia Filosofica (...), in tutti questi anni attendemmo di continuo à faire esperienze di tutte le sorti di secreti, che in libri à stampa, o à penna così antichi, come moderni potessimo ritrovare (...), per comandamento del nostro Principe, e Signore facemmo scelta d'una parte, cioè di quelli che sono più facili da farsi da ciascheduno (...)"74. Le lecteur se trouve donc confronté à un texte qui se veut officiel, produit d'une institution dirigée et contrôlée par le pouvoir politique.

La démarche de travail d'Alessio Piemontese est beaucoup plus individuelle, son savoir a été acquis au cours de ses nombreux voyages dont trois en Extrême Orient et son expérience est de type pratique: à l'en croire, il n'a pas consulté de livres, mais il a beaucoup discuté avec les gens, sans faire de distinction entre les différents niveaux sociaux: "(...) son' andato LVII anni cercando il mondo per haver conoscenza di persone dotte d'ogni sorte, e per certo moltissimi bei secreti ho acquistati, non solamente da grandi uomini per dottrina, e da gran Signori, ma ancora da povere femine, da artegiani, da contadini e da ogni sorte di persone (...)"75.

En ce qui concerne le texte, Alessio donne à son ouvrage une certaine structure: il organise ses chapitres en six livres correspondant à six thèmes différents76; chaque recette est en général précédée par une brève introduction qui explique l'utilité du remède77 et ensuite l'auteur illustre dans les détails toutes les opérations effectuées et comment


74 *Secreti nuovi*, p. 1-3.
75 *De' secreti*, p. 4.
76 Les sujets abordés sont: médecine, eaux et huiles parfumées, confitures, cosmétiques, teintures et alchimie.
77 Alessio présente ainsi un médicament capable de soigner la syphilis: "Facilissimo, et ottimo rimedio à sanare ogni eruda sorte di mal Francese, così doglie come piaghe, e gomme, e à di pochissima spesa, e non ha bisogno di stare in letto, né in casa, anzi si può fare andando per viaggio. Et vale ancora ad ogni sorte di dolor di giuntione, e in ogni luogo che sia, del corpo umano." *De' Secreti*, p. 25.
utiliser le médicament.

En revanche, le texte de Ruscelli ne présente pas d'organisation thématique. Les recettes sont, en général, beaucoup plus courtes et les quantités des ingrédients à utiliser souvent imprécises, ce qui en rend difficile la fabrication.

Les liens entre Isabella Cortese et Timotheo Rossello sont, par contre, plus étroits. Leurs deux ouvrages apparaissent ensemble dans "la concessione del privilegio a stampa" demandée et obtenue par Curtio Traiano, "mercante di libri"78, et par la suite, ils sont publiés chez le même éditeur, Giovanni Bariletto. Si tout ceci n'est peut-être qu'une coïncidence, la constatation suivante ne peut en être une: les deux dédicaces qui introduisent I Secreti d'Isabella Cortese et La Summa de Timotheo Rossello, sont adressées à la même personne, l'archidiacre de Raguse, Mario Chaboda. Ces deux dédicaces présentent en outre un élément thématique commun. Les auteurs insistent sur le penchant naturel qui pousse l'homme à s'intéresser aux mystères de la nature, aux sciences naturelles, c'est-à-dire "l'investigare gli occulti secreti della natura"79. Néanmoins, les similitudes semblent s'arrêter là. En effet, la volonté qui a inspiré à Rossello son ouvrage diffère sensiblement de celle d'Isabella Cortese. Don Timotheo affirme qu'il réunit des recettes appartenant au passé qu'il semble vénérer: "(...) ne trovandomi comodo di poter andare investigando nuovi secreti, mi sono posto a raccogliere de piu degni e mirabili secreti che siino stati da huomini prudentissimi ritrovati, e provati piu volte i quali tutti ho raccolti in un volume (...)"80.

Isabella Cortese affiche, au contraire, un fort désir d'indépendance par rapport à la tradition car dans le domaine des sciences de la nature "(...) l'età nostra si come in tutte l'altre cose supera di gran lunga l'antiche, così in questa parte, se le lascia a gran prezzo dietro (...)"81.

Cette insistance polémique sur la modernité s'accompagne de l'éloge de l'investigation personnelle, propre à la nature humaine. La lettre d'Isabella Cortese semble presque une réponse-riposte au texte de

79 "Dedica a Mario Chaboda", in I Secreti. La formule de Rossello est semblable: "(...) quanto di benè habbiamo cerca la cognizione delle cose naturali, potiamo riconoscerlo da questo desiderio di investigare tali secreti.", "Dedica a Mario Chaboda", in La Summa.
80 Ibidem.
81 "Dedica a Mario Chaboda.", in I Secreti.
Rossello, car les thématiques affrontées par les deux auteurs se situent à l'opposé: Don Timotheo exprime le respect de l'autorité des anciens et son intérêt pour le recueil anthologique, tandis qu'Isabella fait l'éloge des modernes et souligne l'importance de l'apport personnel dans le domaine de la recherche scientifique.

Après avoir examiné ces traités si différents, il nous semble improbable qu'une seule et même personne ait pu concevoir les quatre livres. Cependant, la lecture comparée des recettes nous a montré que les rapports entre ces ouvrages sont fort complexes et étroits. Nous avons en effet constaté une sorte de passage de "secreti" d'un recueil à l'autre et plus précisément entre les textes de Rossello, Cortese et Ruscelli. Certes, le genre se prête au plagiat. Dans ces recueils de recettes, il est aisé d'interpoler des textes sans que l'organisation de l'ouvrage n'en souffre. En ce qui concerne les rapports entre Rossello et Isabella Cortese, l'analyse des textes tend à confirmer l'hypothèse de l'existence de deux auteurs distincts. Au niveau structurel, avant tout, Rossello aborde chaque sujet avec une brève introduction explicative. En présentant le livre six à ses lecteurs, il commet: "(...) te dimostra a fare di tutte la sorte di sapone e saponetti che siano possibile, e con tanta eccellenza che non meglio troverai al mondo. Appresso di questo te insegna a fare profumi nobilissimi per panni per camere et per tutto quello che faccia bisogno in esso haverai anchora a fare polvere per mani, et per denti, rare et sigolare."82

Cette exigence de présentation n'apparaît pas chez Isabella Cortese. Seul le titre de chaque chapitre permet au lecteur de s'orienter et de diriger sa lecture. Quant aux recettes de Don Timotheo, Isabella en copie au moins quatre83. Cependant, il ne s'agit pas de copies conformes. Sur le plan du contenu peu de variations apparaissent, sauf pour la recette sur le savon liquide, qui est beaucoup plus longue chez Isabella Cortese. Par contre, sur le plan linguistique les différences sont sensibles: Isabella opère des modifications au niveau de la syntaxe et de l'orthographe, et l'écart entre les deux textes devient surtout important lorsque l'on compare l'aspect sémantique. Isabella Cortese modifie les mots choisis par Don Timotheo. Les exemples suivants suffiront à en témoigner:

82 Della summa, p. 110.
83 Voici les titres des textes de Rossello: Oglio di belzuino (p. 98); Oglio di muschio fino (p. 96); Sapone bianco liquido (p. 114); Acqua da fare bianchi li denti, e incanmare le gengive (p. 123). Chez Isabella Cortese ils deviennent: Olio di belzuino (p. 182); Olio di muschio (p. 189); Sapone liquido (p. 129); Acqua per far bianchi i denti (p. 197).
<table>
<thead>
<tr>
<th>ROSSELLO⁸⁴</th>
<th>CORTESE</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>pestalo benissimo</td>
<td>polverizza sottilmente</td>
</tr>
<tr>
<td>mettilo in una bozza curta e larga, che tu possi mettere la man dentro;</td>
<td>ponilo in boccia a uso d'orinale, cioè largo in bocca</td>
</tr>
<tr>
<td>e dagli fuoco lento insino che uscisca l'acqua, poi a poco a poco cresci il fuoco tanto che comincia a venire l'olio</td>
<td>e con fuoco lentissimo distilla tutta l'acqua, poi a poco a poco accresci il fuoco fin che cominci a uscire l'olio</td>
</tr>
<tr>
<td>Piglia amandole dolce monde con il cortello, e ponile in una scatola di legno con muschio fino</td>
<td>Piglia amandole dolci, e curale dalla scorza col coltello, e mettile nella bambahia dove stia il muschio in compagnia</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ce tableau nous montre que les changements réalisés dans les recettes copiées par l'auteur de L’Secrèti ne sont pas dictés par le désir de camoufler les plagiats, mais plutôt par une volonté d'améliorer le texte, de le rendre plus précis et plus technique: ainsi "bozza curta e larga" devient "boccia a uso d'orinale", "dagli fuoco lento insino che uscisca l'acqua" devient "con fuoco lentissimo distilla tutta l'acqua" et "monde con il cortello" devient "curale dalla scorza col coltello". Rossello ressemble plutôt à un amateur, tandis qu'Isabella joue ici le rôle de l'expert.

Quant aux rapports entre les ouvrages de Ruscelli et d'Isabella Cortese, le plagiat de la part du premier apparaît considérable: tout le premier livre des L’Secrèti a été copié, et huit autres chapitres sont présents dans le texte de Ruscelli. Le passage qui suit montre la façon dont l'auteur des Secrèti nuovi tranforme le texte d'Isabella:

⁸⁴ Il s'agit d'extraits des recettes sur les huiles de benjoin et de musc.
<table>
<thead>
<tr>
<th>CORTESE</th>
<th>RUSCELLI</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Habbi orecchina del muro, cioè sopraviva maggiore, e levali quella prima pellicina sottile di sopra, e metti detta herba sopra i calli fra le dite, e concela in modo che vi stia susso, e questo fa per sei o dieci volte (...) et se fussero calli vecchi e duri, tiepli a molle, e raddi più che puoi, poi piglia della detta herba sopravivo, e fanne succo, e mettici dentro un poco di alume di recha bruciato (...)</td>
<td>Abbi sopravivo maggiore, et levali quella prima pellicina sottile di sopra, e metti detta herba sopra i calli fra le dite, e acconcia in modo, che vi stia ferma; et questo fa sei, ò dieci volte (...) et se fossero calli antichi et duri, tiepli àmolle, et radigil quanto più puoi, piglia poi della detta sopravivo, cavane succo, et mettici dentro un poco d'alume di rocca bruciato (...)</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ces extraits d'un "secreto" intitulé "A mandare via i porri, e calli fra le dite"85 diffèrent légèrement entre eux et les changements concernent surtout la graphie de certains mots. Le texte de Ruscelli est plus "toscan" que celui d'Isabella Cortese qui présente, au contraire, quelques formes proches des idiomes lombardo-vénètes. Par conséquent, Ruscelli ne recopie pas de façon passive; il modifie surtout l'orthographe en réalisant une sorte de correction linguistique du texte d'Isabella.

Cette tentative d'éliminer une "patina regionale" correspond parfaitement au personnage de Ruscelli qui est avant tout un érudit, un spécialiste de la grammaire et de la langue italiennes86 et qui n'aurait pu se contenter d'écrire des textes si peu toscans comme le sont ceux d'Isabella. Sa formation intellectuelle et culturelle s'effectue à Rome et précède son arrivée à Venise, qui date de 1548. Il est donc plausible qu'il ait lu l'ouvrage d'Isabella Cortese et que par la suite il ait copié nombre de pages, tout en corrigeant la forme linguistique.

Deux autres éléments s'opposent à la thèse d'une identité entre Ruscelli et Isabella Cortese: les introductions de leurs ouvrages sont

85 I Secreti, p. 207, Secreti nuovi, p. 98.
assez différentes. Ruscelli est beaucoup plus classique et se situe dans la tradition académique: il parle d’un savoir qu’il veut, certes, divulguer, mais qui à l’origine appartient à une élite. Isabella Cortese parle plutôt de ses "secreti" et de son expérience personnelle. Enfin, le livre d’Isabella est beaucoup plus varié sur le plan du contenu. Plusieurs sujets sont abordés, tandis que chez Ruscelli la majorité des recettes est de type médical. Ainsi, nous trouvons des conseils pour soigner les yeux, les dents, les parasites, les fièvres, le mal au ventre, les problèmes de foie et d’hémorroïdes, les maladies des organes génitaux, l’accouchement, les règles, l’insomnie, les blessures, les brûlures. Dans I Secreti seulement vingt-sept chapitres sur quatre-cent-deux sont consacrés à des conseils médicaux.\footnote{Nous nous sommes basés sur la deuxième édition de I Secreti, c'est-à-dire celle de 1562.}

Si toutes ces observations réfutent la thèse de l’existence d’un seul auteur pour les ouvrages signés Alessio Piemontese, Timotheo Rossello, Isabella Cortese et Gerolamo Ruscelli, elles ne nous permettent pas d’éclaircir le mystère qui entoure le sexe de l’écrivain de I Secreti. Est-ce un homme ou une femme qui se cache sous le nom d’Isabella Cortese? Un texte manuscrit conservé aux Archives de Venise dont nous avons déjà parlé, tend à prouver que l’auteur est bien une femme. Il s’agit du document concernant le "privilegio a stampa". Curtio Traiano demande l’autorisation de publier "I Secreti della Signora Isabella Cortese". Le Sénat accorde le privilège le 17 août 1560, après l’enquête habituelle.\footnote{"Domanda di privilegio a stampa. Scrivano Principe et M'na Sig'na. Essendo io Curtio Traiano mercante di libri Fidelissimo Servitore di v. Sub per meiter in luce la seconda parte della Somma de Secreti di Don Thimoteo Rosselli; et la terza parte della Somma del detto, gli secreti della Sig'na Isabella Cortese et le giunte della Pirotechnia di m. Vaconio Biringusi Senese, et dubitandomi da poi, ch'è saranno stampate, che alcun libraio di questa inclita città come et di altri odierni, et non circoncisi stampatori, non le facci con totale mia ruina ristampare. Però humilmente ricorso alli piedi di v. s. supplicantola, che per sua solita clemenza mi conceda gratia special, che a me, over à chi per me sarà permesso sia lecito di poter far stampar le predette opere per anni vinti contiuni, et più che mi sia prorogato per anni diece il privilegio de detta Pirotechnia non ostenta legge alcuna, che fosse in contrario, et che nissuno altro in detto tempo possa stampare ne far stampare alcune di queste opere in Vinegia né in alcun altro luogo (...), Archivio di Stato di Venezia, Senato terra, 1559-1560. R° 42, Specialies Personae, p. 168.}

Peut-on tromper les fonctionnaires chargés de vérifier l'exactitude des informations données? Brunello dans son étude consacrée à Alessio Piemontese, soutient que non. Supposons, néanmoins, que l’auteur de I Secreti soit en fait un homme. Le choix d’un pseudonyme féminin serait une démarche singulière.\footnote{"Le ricette di tintura di Alessio Piemontese."}
Généralement dans la littérature de tout pays, c'est l'opération inverse qui est fort commune. Afin d'acquérir une crédibilité et le respect du public, de nombreuses femmes écrivains choisissent de publier leur premier ouvrage sous un nom masculin. Pourquoi donc dans le cas de I Secreti un homme déciderait-il de se faire passer pour une femme? Une hypothèse possible serait le désir d'attirer un public féminin. Au XVIIe siècle les femmes possèdent toute une panoplie de recettes concernant le maquillage, qu'elles ont héritées de leurs mères et de leurs grand-mères. La transmission des secrets se fait le plus souvent oralement, l'écriture étant un luxe pour la majorité de la gent féminine. Cependant, à la Renaissance, l'instruction des femmes progresse sensiblement et ces dernières représentent un public potentiel auprès duquel le discours d'une interlocutrice, d'une femme initiée par la pratique familiale à l'art de la beauté, de la santé et de la teinture semble plus authentique. Giovanni Marinello, auteur de Gli Ornamenti delle donne, emploie ce stratagème: les recettes citées dans son ouvrage sont présentées comme appartenant à une reine grecque de l'antiquité dont, par ailleurs, il ne signale point le nom: "(...) io affermo di non essere inventore delle cose, che in questi libri si contengono: anzi di haverle tratte dalle scritture di una Reina Greca, il nome della quale per la loro antichità è smarrito (...)".

Parallèlement, vers le milieu du XVIIe siècle, on assiste à l'émergence d'une littérature féminine, tout particulièrement dans la région de Venise. Il n'est donc pas impossible qu'une femme ait pris la plume pour divulguer son savoir auprès de ses contemporains. Cependant, si cette hypothèse s'applique parfaitement aux chapitres concernant la cosmétique, elle ne peut expliquer la présence des parties consacrées à la médecine et à l'alchimie. En effet, ces deux secteurs d'activités étaient réservés aux hommes. Certes, le cas de la médecine est à nuancer. Au XVIIe siècle, il existe encore des praticiennes. Ciasca dans son ouvrage L'arte dei medici e speziali, précise que dans le Ricettario fiorentino de 1550 apparaissent des recettes de "medichesse", précisément d'une certaine Caterina "medica di casa", utilisées par la pharmacie de l'hôpital Santa Maria Nuova, et d'une "medica Madonna Iacopa", renommée pour ses emplâtres.

Quant à Margaret King, elle nous signale, dans son ouvrage sur Le donne del Rinascimento, qu'il existait des pharmaciennes. Mais elle ne donne aucun renseignement précis sur Venise. De plus, son discours reste très général et semble plutôt s'appliquer à la réalité du Nord de l'Europe, où les femmes pouvaient non seulement travailler, mais aussi

90 "Dedica alle Signorë Vittoria e Isabella Pallavicine", in Gli Ornamenti delle donne.
91 L'arte dei medici e speziali, p. 345.
s'organiser en corporations tout au long du Moyen Age\textsuperscript{92}. Par contre, il est incontestable que ce type d'activité se pratiquait encore à Venise au sein d'une structure familiale et artisanale. La femme assiste et aide son père, frère ou mari pharmacien. Néanmoins, la tendance générale qui s'affirme vers le milieu du XV\textsc{ie} siècle voit le discours féminin sur la médecine de plus en plus marginalisé et discrédité. Les bûcherons de sorcières ont déjà commencé à s'embaraser et l'opinion d'une femme dans ce domaine apparaît par conséquent peu crédible\textsuperscript{93}.

Dans l'hypothèse, au contraire, qu'Isabella Cortese ait bien existé, il faut aussi réussir à prouver qu'une femme de la Renaissance ait pu posséder un bagage scientifique d'un tel niveau. Dans son ouvrage \textit{History of magic and experimental science}, Lynn Thorndyke explique que dans les milieux aisés, il était courant que les femmes s'intéressent à la médecine, à l'alchimie et à la cosmologie\textsuperscript{94}. N. Graziani et G. Venturelli qui ont consacré un ouvrage à Caterina Sforza, confirment que certaines grandes dames du XV\textsc{ie} siècle se passionnait, comme nous l'avons déjà indiqué, pour l'herboristerie, échangeant recettes et découvertes: "Tuttavia il ricettario medico si ampliava sia pure marginalmente, anche grazie al contributo di talune grandi dame che si occupavano di erboristeria e di arti affini per curare le infermità e provvedere all'estetica del viso e del corpo; sovran e nobilomme si scambiavano così, consigli e suggerimenti (…)"\textsuperscript{95}.

Cette thèse trouve confirmation dans le portrait que Moderata Fonte nous dessine de la société vénitienne de cette deuxième moitié du

\textsuperscript{92} Bari, Laterza, 1990, p. 75.
\textsuperscript{94} Cit., p. 218.
\textsuperscript{95} \textit{Caterina Sforza}, p. 142. Certaines de ces grandes dames semblent s'intéresser tout particulièrement à l'alchimie: Christià de Suède, par exemple, possédait de nombreux manuscrits et imprimés alchimiques et, d'après J. Van Lenne, elle présidait à Rome "(...) des débats sur le grand-oeuvre et des séances de transmutation.", in \textit{Alchimie, contribution à l'histoire de l'art alchimique}, Gand, Diffusion Devy-Livres, 1985, p. 280. En France, toujours dans la première moitié du XV\textsc{ie} siècle, Marie Le Jars de Gournay, la fille d'aligne de Montaigne, s'adonnait elle aussi à l'alchimie. Voir \textit{Peintures de morts, in Fragments d'un discours féminin}, par E. DEZON-JONES, Paris, José Corti, 1988, p. 144. Van Lenne cite par ailleurs les noms de quelques femmes alchimistes du XV\textsc{ie} et XVI\textsc{ie} siècles, sans malheureusement donner d'informations complémentaires. Voir \textit{Alchimie}, p. 16, 271, 376, 380, 382.
XVIe siècle, dans son ouvrage *Il Merito delle donne*96. Ce traité-dialogue met en scène sept femmes discutant sur les défauts des hommes et sur les qualités du sexe féminin. Durant la deuxième journée de discussion, l'auteur propose un bref voyage dans l'univers scientifique du XVIIe siècle et le lecteur est confronté à une petite encyclopédie du savoir sur le monde animal, végétal et minéral. Ainsi, à tour de rôle, ces femmes parlent d'astrologie, de géographie, de zoologie, de minéralogie et enfin de médecine. Elles font même allusion à l'alchimie, pour en dénoncer l'inefficacité et les effets pervers97. Mais c'est surtout le discours médical qui passionne Moderata Fonte. A travers les propos des sept femmes du dialogue, elle énumère les vertus thérapeutiques des plantes, des fleurs, des fruits, des légumes, et propose conseils, explications et recettes98. Les compétences médicales de l'auteur n'ont pas simplement une origine populaire: ses propos témoignent d'une bonne connaissance de la philosophie de Galène et d'Hippocrate et des pratiques des médecins de la Renaissance99. Par

97 "Che volete ch'io vi dica - ripigliò Corinna - ch'io non ho mai creduti questi miracoli, né meno a costoro che trattano di alchimia, perché credo che ciò sia un umore, una frenesia da far che l'uomo si riduca di qualcosa in niente, più tosto che di niente faccia qualcosa, e non so io che più bella alchimia per far oro ed argento si possa quanto che l'uomo studi e s'affatichi per imparar virtù e che con le sue giuste fatiche sia solcito ad acquistarsi le facoltà e le ricchezze che questa è una alchimia che non falla mai."
"Oh quanti si sono impazziti - disse la Regina - dietro queste sciocchezze di alterare e trasformar i metalli. In somma il mondo non si contenta mai, di star in un esser."
"Egli è - disse Cornelia - che molti vorranno star commodi senza moversi, né affaticarsi e con questi giuochi o giunti chi con far l'alchimia, chi l'astrologo e chi l'erbolato e chi l'lapidario cercano di levar il denaro di borsa a i creduli e corrivi e per ciò è buono allargarsi da queste pratiche di ciarlatani e non dar loro punto di fede.", *ibidem*, p. 130.
98 Le discours sur la médecine se trouve aux pages 113-128; (édition de 1988).
99 L'auteur insiste tout particulièrement sur la théorie des humeurs qui est à l'origine de la séparation entre plantes chaudes et froides: "(...)

*I faito sta - disse Lucrezia - che questi signori medici, per esser tali che ci giovino e non faccian torto alla medicina, bisogna che abbino un gran giudizio ed una gran memoria e che non cessino però di studiar, né si fidino della loro età ed esperienza, avendo a ricordarsi tante cose per diverse persone in diversi tempi."

"Signora si - rispose Corinna. - perché non solamente hanno da sapere le virtù de medicamenti, ma conoscere le malattie e le cause di esse e bisogna ch'abbino questo giudizio di appropriar le medicine ai mali e non solo ai mali, ma anco all'età ed alla complessioni (...)", *ibidem*, p. 127-128.
ailleurs, les recettes à base de plantes qu'elle propose reflètent une culture puisée dans les "ricettari".  

Considérer comme réelle l'existence d'une Isabella Cortese ne nous semble donc pas du domaine de l'impossible, même si de nombreuses questions restent sans réponse et malgré les lacunes actuelles de la recherche historique quant aux pratiques médicopharmaceutiques des femmes vénitiennes pendant la Renaissance.

En analyssant les différentes éditions de l'ouvrage d'Isabella Cortese, nous avons constaté que les textes qui font suite à la première publication ne sont pas une simple reprise de L'Art de la peinture de 1561. L'auteur apporte des modifications importantes sur le plan de la structure et réalise une véritable révision de l'oeuvre. L'ouvrage de 1561 compte trois parties, composées de 380 chapitres organisés sans ordre apparent. Dans L'Art de la peinture de 1562 les parties sont devenues quatre, tandis que 24 chapitres supplémentaires ont été rajoutés. De plus, l'ensemble est réorganisé selon un ordre thématique, par sujets auxquels on pourrait donner les titres suivants: la médecine, l'alchimie, la teinture et la fabrication d'encres et, pour finir, la cosmologie. Notre étude s'est basée sur l'ouvrage de 1562, qui se présentent comme l'édition définitive: en effet les réimpressions successives reprennent ce texte et non celui de 1561.

Le premier livre est relativement bref: il ne compte que 28 chapitres, tous à caractère médical. Les sujets abordés sont divers: l'auteur propose des recettes contre des maladies très graves comme la peste et la syphilis, ou contre des affections non mortelles, mais particulièrement fastidieuses et tenaces comme la pelade, la goutte, les verrues et la scrofula. Huit chapitres sont en outre consacrés aux blessures et aux plaies. Une seule recette s'adresse exclusivement aux femmes et concerne les vergetures provoquées par les accouchements. Par ailleurs, il manque tout un répertoire que l'on retrouve habituellement dans les ouvrages de "secrets", c'est-à-dire des remèdes contre les problèmes digestifs, de vue, d'ouïe, des recettes pour récupérer la virginité, des aphrodisiaques, des contraceptifs, des

---

100 Le passage qui suit montre que les livres de secrets sont probablement un support essentiel des connaissances scientifiques de Moderata Fonte: "Il finocchio è ottimo per gli occhi; anco l'uovagia è buona per gli occhi e se ne fa composta preziosa con aceto, sale e pevere; magiorana, selino, cardo, artichocchi, persimolo (tutte queste erbe calide e secche) sparsi aperitivi; anisi, coriandoli scacciino la ventosità; boragine, bugolosa, acetosa, radicchio, endivia, latuga, tutte quest'erbe rinfrescative, come è noto a tutti, si danno nelle febri in decotione (...). ibidem, p. 121-122.
Les ingrédients cités sont de nature végétale, animale et minérale, et sont utilisés dans des mélanges plus ou moins complexes. Les recettes les plus élaborées concernent la peste. Les composants recommandés sont nombreux: il faut utiliser de la malvoisie, de la gentiane, du safran, de l’aloès, de la rhubarbe et cent vingt scorpions, qui, selon G. Cosmancini, étaient justement fort réputés comme remèdes contre la peste. L’on doit, ensuite, suivre un rituel bien précis durant leur manipulation, car la moindre modification dans l’ordre des opérations établi a priori, a des conséquences graves: le médicament perd de son efficacité et peut même devenir nocif. De plus, il faut tenir compte, lors de la fabrication, de l’influence des astres. La préparation de cette potion miraculeuse est donc difficile et longue et peut même s’étaler sur plusieurs jours. Les autres recettes sont

101 C’est le cas, par exemple, des *Experimenti* de Caterina Sforza et de *I Secreti* d’Alessio Piemontese.
104 Voici une des recettes censée soigner la peste: "Piglia del olio vecchissimo lib. VII di Maggio habbi manipoli VI delle foglie di perforata, e mettili in olio sopradetto, e bollano in bagno maria per ore quattro e lassa raffreddare in un vaso ben turato, poi cola e spremiti le foglie nel torcitore, poi metti in un vaso ben turato, e appendi al sole, e lassa così stare fin che la perforata comincià fiorire, e tanti manipoli di fiori quant’è libre del detto olio, ne metterai dentro, e fa che bollano in bagno come di sopra e spremiti e una volta nel vaso bene turato s’appichii al sole, fin che il sole sarà in Lione, e la Luna in Scorpio, poi piglia per ogni libra del sopradetto olio cento vinti scorpioni, e più se potrai e mettigli nel detto olio, e fa bollire in bagno maria per quattro hore, e spremiti come di sopra, poi sospendi al sole fin che i frutti di perforata siano maturi, e in ogni libra del predetto olio, metti un manipolo delle predette frutta nel detto, e fa bollire e spremiti come di sopra, poi si metta al sole. Ma sempre innanzi che si sprema l’olio lasciaklo raffreddare nel vaso, nel quale haverà bollito. Poi per ogni lib. del detto olio, piglia termeniti, carina, aristologia, sandali rossi, radici di carina, spico nardo, distiamo bianco, grana di ginepre, cedoaria, gentiana e tutto menutamente tagliato, e alquanto pesti nel mortaio, mettasi in infusione di vino vecchissimo grande, nero, o bianco, o malvagia, o acqua vita che sarà meglio e ivi lassi per tre di, poi si metta nel detto olio, e fa bollire per sei, o per otto hore in bagno maria, e spremiti e torci come di sopra. Poi per ogni lib. del sopradetto olio, piglia bolo armeno, mirra, reubbarbo elettio, zaffarano, aloé epatico, sandaliana. Tutto si polverizzi, et un’altra volta fa che bolla in bagno maria per sei, o per ottio horae, e non spremeri nel torcitore, poi per ogni lib. piglia mitridate, tiriaca fina e fa bollire insieme con predetto olio per dodici hore, e non, si sprema più, poi sospendi al sole per quattro di nei vaso ben turato, e sera compito. “*I Secreti*, Libro I, cap. I, p. 1. On peut s’interroger sur l’action d’un tel médicament: en mélangeant autant d’éléments si différents on a plus de chance de produire un poison qu’un antidote. Mais, face à un fléau qui depuis le XIVe siècle fait périodiquement des ravages dans la Péninsule italienne, la médecine traditionnelle est en
beaucoup plus simples et faciles à réaliser et voici, par exemple, le remède contre les vergetures:

"Sementi di stafisagria, si pesti sottilmente, e le crestre si ongano di mele bianco, e di sopra vi spargi molto bene della detta polvere, e lassa stare per un quarto d'ora, e la polvere darà grandissima passione, e si leva così, sfendì una cipolla bianca, e cuocila su le bragia, e così tepida applicala in su le crestre, e lassala stare, e cessara"\(^{105}\).

Certaines préparations sont susceptibles de traiter différents problèmes de santé à la fois: le poivre pilé, mélangé avec du vinaigre, soigne, par exemple, les affections des yeux, du foie, le mal au dos, ainsi que les verrues\(^{106}\). Les principales opérations suivies pour confectionner ces médicaments caractérisent toutes les recettes du recueil: on broie, on pulvérise, on fait bouillir et fondre, on cuit au bain marie, on distille, on fait refroidir et sécher au soleil et à l'air. La durée de la cure est variable, parfois une application suffit tandis que pour certaines maladies les soins durent plusieurs jours. Néanmoins, d'après l'auteur la guérison est assurée\(^{107}\). Ciasca explique, par ailleurs, que souvent certains recueils de recettes proposent des remèdes utilisés par des personnages renommés, qui assurent ainsi, à travers leur nom, la réputation et l'efficacité du produit\(^{108}\). Isabella Cortese utilise cette démarche seulement pour deux recettes concernant la peste. Il est vrai qu'un remède contre une affection aussi grave avait besoin de la

\(^{105}\) Cortese, I Secreti, Libro I, cap. XI, p. 5.

\(^{106}\) Ciasca signale que le poivre était l'épice la plus renommée au Moyen Age et était très utilisé en pharmacopée. Voir L'arte dei medici e speziali, p. 378-379.

\(^{107}\) L'auteur termine, par exemple, une recette d'huile de scorpion pour soigner la peste avec la phrase suivante: "Quando l'appestato si sente male, e ha la febre, si unga intorno il cuore, e li polsi, e le nari, e guarà", I Secreti, Libro I, cap. IV, p. 6.

\(^{108}\) L'arte dei medici e speziali, p. 330.

Les soixante-quinze chapitres qui suivent traitent d’alchimie: ce deuxième livre est le seul parmi les quatre du recueil à être précédé d’un chapitre introductif. Il s’agit d’une lettre: l’auteur s’adresse à son "frère" afin de lui montrer, à travers sa propre expérience, la voie qui mène à la pratique de l’alchimie. Ce texte se situe dans la tradition de la littérature alchimique des XVᵉ et XVIᵉ siècles, dont il reprend quelques topos. L’auteur exprime avant tout le besoin de se démarquer d’une certaine catégorie d’alchimistes qui "non hanno detto verità alcuna" et n’ont toujours raconté que "favole", "ciance" et "pazzie".

La mauvaise réputation dont jouissait cette science pendant la Renaissance, pousse ses adeptes à distinguer les bons des mauvais alchimistes. Ces derniers ne sont que des faussaires qui font perdre du temps et de l’argent à ceux qui veulent les suivre. Dans I Secreti, l’auteur dénonce les œuvres de "Geber", "Ramondo" et "Arnaldo", étudiées pendant plus de trente ans sans aucun profit. Mais il explique que grâce à l’aide providentielle de Dieu, il a pu retrouver le bon chemin. L’intervention divine est souvent mentionnée dans les textes alchimiques car, comme le fait remarquer A. Perifano, la bonne


110 Cosmacini signale que cette technique était fort répandue et que c’est Ambroise Paré qui l’innova en utilisant des onguents lors de son séjour en Italie entre 1536 et 1545 en tant que chirurgien militaire. Voir Storia della medicina, p. 89.

111 La lettre est écrite par un certain Abbate di Colonia et le terme "fratello" indique probablement une parenté d’esprit, c’est-à-dire l’appartenance à la même famille des alchimistes, plus qu’une parenté de sang.


113 Voir à ce sujet A. PERIFANO, L’alchimie à la cour de Côme Ier de Médicis: culture scientifique et système politique, p. 96.

114 Ibidem, p. 54.

115 Geber est un alchimiste arabe du Xᵉ siècle. Figure de référence, la tradition alchimique lui attribue à peu près 3000 ouvrages. Quant à Arnaud de Villeneuve et Raymond Lulle, ils représentent avec Albert le Grand, Thomas d’Aquino et Roger Bacon les principales personnalités de la littérature alchimique du Moyen Age. Voir Alchimie, contribution à l’histoire de l’art alchimique, p. 14-19.
alchimie "ne pouvait se faire qu'avec l'aide de Dieu qui faisait de l'alchimiste un initié touché par la grâce." De plus, en pleine Contre-Réforme, il était plus prudent de faire appel à la religion et à Dieu pour éviter les foudres de l'inquisition et les bûchers des sorcières.

L'auteur de I Secreti propose ensuite à son "frère" un décalogue où elle explique les fondements de la véritable alchimie faisant ainsi apparaître quelques principes classiques de la littérature alchimique. Ses adeptes accomplissent avant tout un travail individuel, solitaire, sans maître, tandis qu'est tolérée la présence d'un serviteur-disciple, dévoué et discret. Les recherches doivent par conséquent rester rigoureusement secrètes. Quant au bagage de connaissances d'un bon alchimiste, il se base surtout sur l'expérience, c'est-à-dire une connaissance pratique des métaux, surtout de l'or et de l'argent, et des ustensiles et des récipients nécessaires pour réaliser les opérations alchimiques. Cette partie se termine par une nouvelle référence à la religion: le respect de Dieu et de son prochain, surtout lorsqu'il est faible et pauvre, doit être la règle de vie du bon alchimiste, qui est donc avant tout un bon catholique.

117 "Il primo precetto si è, che non lavori mai con alcun gran Maestro acciò facendo l'opera buona non habbi mai fine la vita tua. Il secondo che tu facci fare quei vasi di terra, e di vetro che ti scrivo, che siano forti, e ben fatti, acciò non si perda la medicina per difetto del vasi debili. Il terzo, ch'imperi a conoscere tutti i materiali, e metalli, perche se ne fanno de sofisticati, e non vagliono nulla. Il quarto, ch'avertzichis bene non dare troppo fuoco, ne manco del dovore, ma proprio come ti scrivo, acciò non falli. Il quinto, ch'abbia un paio di mantici a tua posta, e altre cose necessarie, acciò non vadi per le mani del volgo. Il sesto, che s'alcun ti domanda d'alcuna cosa di questa arte fingi non intendere, e mai non lassar entrar alcun dove lavori. Il settimo, che ben imperi a conoscere i metalli, massimamente oro, e argento, e non gli mettere in poera mai, se prima non sono ben depurati, pe tua mano di copella, e di cemento. L'ottavo, che non insegni quest'arte ad alcuno, perché il revelare di secreti fa perdere l'efficacia. Il nono, ch'abbia un servitore fedele, e secreto, e buono d'anima, che stia innanzi alla tua persona, e mai non lo lassar solo. Il decimo e ultimo comandamento è, quando haverai compita l'opera tua habbi ad amare Dio glorioso, e che facci delle elemosine, e facci bene alli poveri, e pregati che osservi bene questi dieci comandamenti, acciò possi pervenire a buon fine della tua fatica.", I Secreti. Libro II, cap. I, p. 19.
Les recettes qui suivent cette lettre révèlent au lecteur les différents secrets pour transformer les métaux vils en or ou en argent, fabriquer du borax, du camphre et du chlorure d'ammonium, briser le fer ou le fondre, réaliser l'or liquide auquel on attribue de grandes vertus thérapeutiques. Enfin, quelques opérations alchimiques sont présentées: la calcination, c'est-à-dire la réduction d'un solide en fine poudre grâce à de hautes températures, la fusion, la sublimation, qui consiste à passer de l'état solide à l'état de vapeur et vice-versa, sans passer par l'état liquide et enfin, la distillation.

La troisième partie est formée de quatre-vingts recettes. Précédemment nous avons donné à ce livre le titre un peu vague de teinture, mais aussi d'autres sujets y sont traités. En dehors des recettes pour teindre tous les types de tissus et de peau de couleurs différentes et en dehors des recettes pour éliminer les taches, le lecteur apprend à fabriquer de l'encre et de la colle, à dorer les livres, à polir l'or, à rendre aux tissus leurs couleurs d'origine. La plupart de ces recettes ne s'adressent pas spécifiquement à un public de spécialistes, comme le sont les alchimistes, les pharmaciens ou les orfèvres, mais aussi à un auditoire plus vaste. En effet, l'auteur propose surtout des conseils d'ordre pratique que l'on rencontre à l'intérieur du cadre domestique. Par ailleurs, la simplicité de fabrication de certaines préparations et de leur utilisation quasi quotidienne laissent supposer qu'elles appartiennent au patrimoine familial. Voici, par exemple, une recette particulièrement facile à exécuter, avec des ingrédients simples et qui permet de réaliser un type d'encre à base de mûres:

"Cogli le more, o moriche, ben mature e nere, e metti in qualche vaso che ben s'ammontino, e fa una palla d'esce, e riponla, che sara morbida quasi per tutto l'anno, e quando vorrai adoprarla fa come di gli altri colori delle pezzette temperandole con albume dell'ovo."

La quatrième partie est la plus importante. Les 221 recettes de beauté occupent plus de la moitié du recueil. Cette constatation nous laisse supposer que le public auquel on s'adresse est essentiellement féminin. Le message que l'on veut lui transmettre exalte la beauté comme un bien précieux qui mérite qu'on lui consacre du temps et de l'argent. Au fil des chapitres, le lecteur ou la lectrice, y apprend à fabriquer des savons, des eaux et des huiles parfumées, des crèmes, des laits et des poudres. Tous ces mélange savants aident à conserver

120 I Secreti, p. 67. Voir aussi les recettes pour enlever les taches de tous les types de tissus.
ou à obtenir un visage parfait: pour atteindre ce but l'auteur propose des masques qui effacent les taches de rousseur, les rides, les verrues, des fards pour rehausser le teint des pommettes, des crèmes pour épiler les sourcils et les cheveux qui couvrent le front, des pâtes pour la blancheur des dents et des teintures pour blonhir, brunir et cacher les cheveux blancs. Par ailleurs, quelques recettes concernent la teinture de la barbe ce qui nous permet de supposer que l'ouvrage s'adresse aussi à un public masculin.

Les parties du corps concernées par ce quatrième livre sont en nombre limité: l'auteur ne s'occupe que du visage, des cheveux, des dents et des mains. Il s'agit avant tout de satisfaire le regard des autres, seules les apparences comptent et l'on ne soigne que ce que les vêtements ne cachent pas. Cette caractéristique typique des recueils de "secrets"121 est le reflet de la mentalité de l'époque face à l'hygiène corporelle. La propérité du corps n'est pas un souci majeur, ni au sein des classes aisées, ni dans les couches sociales défavorisées et les nombreuses recettes de savons proposées dans L Secreti concernent avant tout le visage. Ce manque d'hygiène comporte évidemment des désagréments122, comme les mauvaises odeurs et les parasites corporels. L'auteur essaye d'y remédier par un nombre considérable de recettes d'eaux parfumées au musc, à la rose, à la violette, au jasmin, aux fleurs d'oranger et à la lavande, et par quelques conseils pour éliminer la gale.

Au niveau du contenu, certaines recettes sont très brèves, simples à réaliser, contenant des ingrédients faciles à trouver dans le commerce123. Ces recettes bon marché en côtoient de plus complexes,

121 Exception faite pour Gli ornamenti delle donne où Giovanni Marinello parle de toutes les parties du corps féminin. Mais l'auteur de cet ouvrage est aussi un médecin.
122 Les contemporains y sont parfois très sensibles. Piccolomini y fait référence en ces termes dans La Raffaella: "Horsi tu hai d'avvertire Margherita sopra il tutto, di non far come molte che io conosco (...) le quali non hanno cura di custodir se non il viso, e una parte del petto, quella a punto che si vede, del resto poi vada come vuole, del che nasce che le stanno della persona loro lorde, schife, e mal delicate (...) Voglio che una gentildonna ogni pochi giorni si lavi tutta con acqua calda, fattovi bollire dentro qualche cosa odorifera, perche tu hai da tener per certo, che la delicatezza e quella che rifiorisce la bellezza di una donna. (...) in ogni modo la nettezza della persona e delicatura si ha da cercare se non per altro, per soddisfazione propria, e del marito, oltre che la lordezza della persona genera spesso cattivo odore in una donna (...)", Dialogo della bella creanza, p. 21.
123 Voici une recette "A far bellissima carnagione": "Prendi schiuma di mele, e bianche d'ova sbattute fortemente in una scodella, e come saranno ben sbattute, piglia una spugna e con quella asciuga tutte queste cose, e tornala a spremere nella detta scodella, e ciò farai tante fiate, che venghi ad essere com'acqua, poi masticala con la schiuma di mele, e come sarà ben mescolata mettasi in sù la faccia, e fa che si asciughì, poi pigli una mollica di pane e inzuppala ben in acqua che tutta si disfacci in acqua, e con quell'acqua
qui nécessitent plus de temps et d'argent pour les réaliser. Le public est donc socialement différencié, on s'adresse certes aux milieux aisés, mais aussi à un auditoire plus modeste.

En lisant ces textes nous nous sommes interrogée sur les connaissances scientifiques de l'auteur et nous nous sommes aperçue que les recettes de beauté ressemblent par leurs ingrédients aux "Secreti" contenus dans les codes pharmaceutiques officiels contemporains, comme celui de Florence\textsuperscript{124}. L'auteur de \textit{I Secreti} possède donc un savoir qui se veut crédible et fiable, laissant de côté toute improvisation et tout charlatanisme. Certes, certains aspects de ces recettes nous paraissent aujourd'hui discutables: parfois, par exemple, les proportions des ingrédients ne sont pas précisées, ou bien l'auteur conseille l'utilisation d'éléments particulièrement nocifs, comme la céruse ou le vert-de-gris, pour blanchir la peau du visage et des mains. Par contre, certaines recettes sont d'actualité: encore aujourd'hui on utilise du lait d'amande et du jus de citron pour blanchir les mains; le jus de noix sert à foncer les cheveux; on fabrique des masques à base d'œuf et de miel et on met de l'œillette pour parfumer les dentifrices. Quant aux préparations d'huiles et d'eaux parfumées, elles sont le témoignage du savoir-faire et des connaissances avancées que l'on possédait dans le secteur de la parfumerie, véritable artisanat vénitien\textsuperscript{125}.

Parallèlement à cet aspect technique, qui nous permet d'avoir un aperçu des activités qui se greffent autour de la cosmétologie, comme la pharmacopée, la médecine, la parfumerie et la teinture, \textit{I Secreti} d'Isabella Cortese proposent au lecteur une interprétation singulière du thème de la beauté féminine. Sujet classique de la littérature, il est surtout abordé sous un angle idéal, la femme étant présentée comme un objet de contemplation ou de moralisation. Le portrait que l'on peint est celui d'une beauté figée et passive face au regard de ses admirateurs ou de ses détracteurs. Dans le cas de \textit{I Secreti}, on est surtout confronté à une image en mouvement: les recettes suggèrent en effet une scène domestique, intime, où la femme, devant son miroir, ne s'occupe plus que d'elle-même. Ainsi, on la voit se laver, se soigner, se farder, totalement absorbée dans les soins qu'elle consacre à son corps.

\textit{lavati la faccia, e la farà bellissima.\textsuperscript{,}} Libro IV, cap. 68. Une autre recette est conseillée "Per far belle le mani": "Prendi del sorgo di limone, e altretante acqua odorifera e metti a bollir al fuoco, e come bolle mettivi dentro della polvere delle furgaccie dell'amandola, e fa che divenì come un sapone, e lavati con questo le mani che le farà bell'e bianche.\textsuperscript{.}", Libro IV, cap. 19.

\textsuperscript{124} Voir à ce sujet Ciasca, \textit{L'arte dei medici e speziali}.
\textsuperscript{125} Voir à ce sujet G. DOLCETTI, \textit{La profumeria dei veneziani}. Venezia, 1898.
Cet ouvrage et le succès qu'il obtient sont aussi un témoignage de la présence des femmes dans les circuits culturels de la deuxième moitié du XVIe siècle. Malgré la Contre-Réforme et la prolifération d'œuvres visant à l'institution morale de la femme, celle-ci continue de jouer un rôle important sur le marché éditorial. En effet, en tant que lectrice son poids grandit: si elle est rarement auteure, elle est certainement destinataire d'une littérature et d'un savoir de type scientifique qui est mis à la portée d'un vaste public grâce à l'imprimerie. Celle-ci permet aussi à des femmes de s'exprimer directement sur les sujets les plus divers, comme en témoignent les ouvrages d'auteurs femmes publiés surtout à Venise vers la fin du XVIe siècle et le début du XVIIe: ces écrivains et poètes se nomment Moderata Fonte, Maddalena Campiglia, Lucrezia Marinella et Arcangela Tarabotti. Mais ceci est un vaste sujet auquel nous consacrons nos actuelles recherches qui aboutiront sur la rédaction d'une thèse de doctorat.

CLAIRES LESAGE