

***Picatrix* à Schifanoia. Une interprétation
magico-astrologique du Salon des Mois.**

Marco Bertozzi,
Département des Sciences Humaines
de l'Université de Ferrare, Italie

Texte initialement publié dans *Philosophical Readings*,
VII, 1, 2015, p. 145-156;
traduit de l'italien par Fanny Terno & Fabien Vallos.

Au Palais Schifanoia à Ferrare, Salon des mois : dans ce lieu extraordinaire, on ne célèbre pas seulement l'imaginaire astrologique, mais un retour total à l'Antique : ses mythes, sa pensée, sa philosophie. Est concentré ici, de manière réaliste ou fantasmatique, l'univers artistique et littéraire d'une des cours italiennes les plus raffinées du xv^e siècle, où l'on cultivait un humanisme qui savait accueillir, recréer et répandre le sens des plus anciennes traditions astrologiques.

Le Salon, dont il reste visible à ce jour encore sept mois, fut peint à fresques, à la demande de Borso d'Este, entre 1469 et 1470. Le calendrier astrologique monumental était à l'origine formé de douze panneaux correspondants aux mois de l'année et aux signes du zodiaque. Les panneaux sont découpés en trois bandes parallèles : dans le bandeau inférieur des fresques est mise en scène la vie de cour du temps de Borso d'Este, prince magnifique de Ferrare, représenté dans les manifestations de sa principale vertu, la justice ; dans le bandeau



Francesco del Cossa : mois de mars, signe zodiacal du Bélier (Ferrara, Palazzo Schifanoia, Salon des mois).

intermédiaire, chaque signe du zodiaque, au centre, est accompagné de trois images énigmatiques des « décans » ; sur le bandeau supérieur, le triomphe des grands dieux de l'Olympe grec qui ont remplacé ici la traditionnelle gouvernance des divinités planétaires.

L'élément de référence encore actuel pour l'interprétation de ce cycle de fresques reste le travail du grand historien de la culture, Aby Warburg. Il présenta au dixième congrès international d'histoire de l'art, qui eut lieu à Rome en 1912, son mémorable article *Art italien et astrologie internationale au Palazzo Schifanoia de Ferrare* (1) : un tel événement « constitua le moment culminant du congrès et de la carrière publique de Warburg » (2). Quatre ans auparavant, en étudiant le livre de Franz Boll, *Sphæra* (3), Warburg avait réussi à identifier la première des figures inquiétantes qui composent le bandeau central des fresques. Il avait alors restauré le contact entre les descriptions de la littérature astrologique et les images énigmatiques de Schifanoia.

Dans l'appendice du livre de Boll, une magistrale reconstruction de la *sphæra barbarica* de Teucer le babylonien (I^{er} s. av. J.C.), l'orientaliste Karl Dyroff avait ajouté le texte arabe et la version allemande d'un important chapitre de l'*Introductorium in astronomiam* du scientifique et astrologue arabe Albumasar, considéré au Moyen Âge et à la Renaissance comme l'une de plus grandes autorités pour l'astrologie (4). Dans son *Introduction*, rédigée à Bagdad au milieu du VIII^e siècle, sont décrites les images des trente-six décans (les maîtres des dix jours) selon trois versions : perse, indienne et greco-ptolémaïque. Chacune de ces

1. Aby Warburg, *Italianische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoia zu Ferrara*, in *L'Italia e l'Arte straniera*, Acte du X^e Congrès International d'Histoire de l'Art (Rome 1912), Roma, Unione Editrice, 1922, p. 179-193 ; publié in *Gesammelte Schriften. Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zu Geschichte der europäischen Renaissance*, édité par G. Bing, Leipzig-Berlin, Teubner, 1932, II, p. 459-481 et p. 627-644 (notes) ; trad. it. *Arte italiana e astrologia internazionale nel Palazzo Schifanoia di Ferrara*, in M. Bertozzi, *La tirannia degli astri. Gli affreschi astrologici di Palazzo Schifanoia*, Livorno, Sillabe, 1999, p. 84-111 et p. 112-127 (notes de Elsbeth Jaffé, *Testi per l'analisi delle figure dei decani*) ; trad. fr. *Art italien et astrologie internationale au palais de Schifanoia à Ferrare*, publié in *Essais florentins*, trad. S. Müller, Paris, Klincksieck, 1990, p. 197-220. Voir encore de M. Bertozzi, *Il funambolo e la sua corda: Aby Warburg e il primo « decano » dell'Ariete*, in *Aby Warburg e le metamorfosi degli antichi dèi*, éd. M. Bertozzi, Modena, Panini, 2002, p. 20-35 ; et *Aby Warburg a Palazzo Schifanoia: cent'anni dopo*, « Schifanoia » (rivista dell'Istituto di Studi Rinascimentali di Ferrara), 42-43, 2013, p. 169-185.

2. E. Gombrich, *Aby Warburg. Une biographie intellectuelle*, trad. L. d'Azay, Paris, Klincksieck, 2015, p. 145.

3. F. Boll, *Sphæra. Neue griechische Texte und Untersuchungen zu Geschichte der Sternbilder*, Leipzig, Berlin, 1903.

figures, probablement d'origine égyptienne, occupe dix degrés dans le cercle zodiacale. Il ne s'agit pas cependant d'une simple unité de calcul : avec le terme « décan » on doit entendre une figure d'origine divine, dans laquelle se reflètent les attributs des étoiles et des constellations qui transitent (se lèvent et se couchent) dans cette section définie de l'espace céleste (5).

En lisant le texte d'Albumasar, Warburg réussit à trouver, précisément dans la description de la sphère indienne, le chemin qui le conduisit à l'interprétation du premier décan du Bélier de Schifanoia, le désormais célèbre « *vir niger* » (qu'il identifia, de manière discutable, avec la constellation grecque de Persée) : « Les indiens affirment que dans ce décan se lève un homme à la peau sombre aux yeux rouges, de grande taille, avec un grand courage et de grands sentiments. Il porte une grande veste blanche, ceinte à la taille par une corde ; il semble courroucé, se tient droit et observe » (6). Le décan de Schifanoia, à la différence du texte d'Albumasar, porte une veste et un pantalon blancs déchirés et il tient, à la main gauche, un bout de la corde nouée à sa taille.

D'autre part, Warburg a aussi identifié l'érudit qui inspira les fresques. Adolfo Venturi avait publié une lettre de Francesco del Cossa à Borso d'Este en date du 25 mars 1470. L'artiste, revendiquant dans cette lettre la paternité de « ces trois panneaux contre l'antichambre » (mois de mars, avril et mai), se lamentait du traitement qui lui était réservé par les chefs du chantier, c'est-à-dire Pellegrino Prisciani « et les autres » qui lui « avait donné le plus triste garçon de Ferrare ». Une analyse

4. *Ibid.*, p. 482-539.

5. Aux deux différentes tripartitions des signes du zodiaque en décans et *facies* (une personnification des planètes qui ont comme destin de montrer leur visage, *prosopon* en grec, en un décan particulier), la tradition astrologique ajoute encore la doctrine des *paranatellonta*, c'est-à-dire des constellations qui transitent dans l'espace des décans. Voir encore W. Gundel, *Dekane und Dekansternebilder*, Glückstadt-Hamburg, Augustin, 1936 et M. Bertozzi, *La tirannia degli astri*, cit.

6. F. Boll, *Sphæra*, op. cit., p. 497; A. Warburg, *Art italien et astrologie internationale...*, in *Essais florentins*, cit., p. 203.



Le premier décan du Bélier (Ferrara, Palazzo Schifanoia, Salon des mois).

attente de cette lettre, qui atteste de l'intervention de Cossa pour les trois premiers panneaux du Salon, avait offert à Warburg l'opportunité de mettre en évidence la figure de Pellegrino Prisciani, astrologue, archiviste et historiographe de la famille d'Este.

Dans une lettre du 27 octobre 1487 (publiée par Warburg en appendice de son essai) il écrit à Éléonore d'Aragon, duchesse de Ferrare, qu'afin qu'elle puisse voir ses désirs exaucés, celle-ci devait prier durant la prochaine conjonction favorable de Jupiter avec le *caput draconis* (le point ascendant de la lune à l'intersection du cercle avec l'orbite lunaire). Prisciani se réclamait de l'autorité de chacune des grandes figures de la tradition astrologique : Albumasar, Pietro d'Abano et Marcus Manilius. On attribue à Pietro d'Abano une traduction latine (1293) d'Albumasar, avec l'aide de la version hébraïque de Ibn Ezra, et le poème de Manilius (*Astronomica*, II, 439-447) est la source sûre du zodiaque olympien de Schifanoia, l'unique à proposer la tutelle du couple Jupiter-Cybèle pour le mois de juillet (qui a comme signe du zodiaque le Lion). Pellegrino Prisciani pouvait alors exercer son savoir sur de telles bases puisqu'il avait, presque vingt ans avant cette lettre, composé l'organisation complexe des fresques (7).

Cependant, il est important de le dire, il n'est pas possible de retracer une liste unique de décans qui trouvent de vraisemblables correspondances avec les vingt-et-un images survivant de Schifanoia. En effet, il faut faire appel à une grande série de versions et de traductions latines d'Albumasar ou au traité de magie talismanique Picatrix, pour trouver des

7. M. Bertozzi, « *Caput Draconis* »: *i consigli astrologici di Pellegrino Prisciani alle principesse d'Este* in *La Parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi* (éd. M. Ariani et al.), Firenze, Olschki, 2011, p. 245-251.



Picatrix : les trois décans du Bélier (Cracovie, Bibliothèque Jagellonique, MS 793, p. 359).

descriptions proches de celles des décans de Ferrare.

Ceci signifie que l'érudit conseiller-astrologue des artistes de Schifanoia disposait d'un ouvrage, aujourd'hui perdu, ou il avait réalisé une compilation de textes pour l'occasion, sans choisir une liste unique de décans, mais en sélectionnant à chaque fois les figures pour illustrer les murs du Salon. En ce cas, le concepteur du cycle devait avoir à disposition une riche bibliothèque de manuscrits, spécialisés dans les décans... Et pourtant, dans la bibliothèque de la famille Este, on ne trouve aucune trace évidente d'une documentation spécifique sur l'astrologie des décans.

Toutefois, les nombreuses recherches, déjà mentionnées, ont permis de remonter à l'origine stellaire des décans de Schifanoia, en déchiffrant les complexes incrustations produites par les différentes traditions astrologiques, rencontrées durant de séculaires et aventureuses migrations (8). L'interprétation du premier décan du Bélier, le célèbre « *vir niger* », reste encore la plus difficile et la plus controversée. Warburg, le regard fixe sur le pathos expressif de la puissance figurative de cette image, voulait y reconnaître un travestissement de l'antique constellation grecque de Persée. Il a maintenu avec fidélité cette interprétation, pour s'identifier au destin même de cette figure, même s'il eut quelques ruptures et quelques évolutions de l'histoire de cette « pièce archéologique », pour démontrer avec clarté la continuité symbolico-figurative du héros grec qui revient victorieux de la lutte contre le monstre. Persée devait devenir l'idéal de l'*homo victor*.

8. Pour une analyse détaillée de l'ensemble des vingt-et-un décans de Schifanoia, voir M. Bertozzi, *La tirannia degli astri*, cit., p. 112-127.

Warburg avait établi un lien propre avec cette image précise (l'identification de Persée avec le premier décan du Bélier de Schifanoia), devenue encore plus forte avant la première guerre mondiale, alors que se manifestait sa maladie psychique, dont il parviendra difficilement à se sortir (9). La valeur symbolique d'une telle image avait acquis une aussi grande importance, car il y « voyait son propre destin se refléter dans la vie du héros, absorbé et transformé au point de ne plus être reconnaissable, mais pour revenir, à la fin, triomphant » (10).

Se pourrait-il que ce référent stellaire puisse se cacher dans cette figure mystérieuse et funambulesque ? Dans les derniers degrés du Poissons, se lève (selon la tradition attestée par Teucer le babylonien, Manilius et Firmicus Maternus, mais sans aucune réelle validation astronomique) une étrange constellation fantôme, à qui l'Antiquité n'avait pas donné de nom. Il s'agissait de Engonasin, l'agenouillé, la mystérieuse constellation qui était décrite renversée, avec les pieds en l'air et la tête en bas. À cette figure renversée, Manilius (*Astronomica*, V, 645-655) donnait l'interprétation suivante : les gens nés sous l'influence d'une telle constellation peuvent devenir d'habiles funambules, destinés à accomplir des périlleux mouvements aériens, restant cependant attachés à la corde autour de laquelle ils réalisent leurs acrobaties :

*Nixa genu specie et Graio nomine dicta / Engonasin,
cui nulla fides sub origine constat, / dextra per extremos
adtollit lumina Pisces. / Hinc fuga nascentum, dolus
insidiæque creantur, / grassatorque venit media metuendus*

9. L. Binswanger & A. Warburg, *La Guérison infinie*, trad. M. Renouard, Paris, Payot & Rivages, 2007.

10. E. Gombrich, Aby Warburg. *Une biographie intellectuelle*, cit., p. 132

*in urbe. / Et, si forte aliquas animus consurget in artis, /
in prærupta dabit studium, vendetque periclo / ingenium,
ac tenuis ausus sine limite gressus / certa per extentos
ponet vestigia funes / et cæli meditatus iter vestigia perdet
/ et præceps pendens populum suspendet ab ipso.*

Nous traduisons ainsi les vers de Manilius : « La constellation de l'agenouillé, appelée par les Grecs *Engonasin* et dont l'origine reste obscure, surgit de la partie droite du ciel en même temps que les derniers degrés des Poissons. Celui qui naît sous cette influence sera enclin à la fugue, à l'illusion, aux embûches et deviendra un terrible voleur dans la cité. Et si son esprit le pousse à commencer quelque art, il sera prédisposé aux risques, à la mise en danger de son talent à affronter le vide, et posera avec assurance ses pieds sur une corde tendue ; puis il se jettera dans le vide, en lâchant le câble, et, accroché à la corde, la tête en bas, il soutiendra les regards agrippés des spectateurs sur lui ».

L'importance du détail est essentielle : la *corde* de l'acrobate renvoie au long ruban qui attache les deux Poissons de la constellation homonyme (*Engonasin* est à l'extrémité des Poissons et au début du Bélier). D'autre part, à partir de la surprenante prédiction de Manilius, s'interprète plus aisément l'étrange Persée décrit par Teucer « avec la tête en bas » (*katakephala*), puisqu'un tel attribut se réfère à la position renversée d'*Engonasin*. Dans un texte de la tradition herméneutique (le *Liber Hermetis*) la description de Persée est encore plus claire : « Perseus volans, caput habens inferius et pedes superius, ostendens Ceto caput Gorgonis » (Persée volant, la tête en bas, les pieds en haut, montrant au monstre

11. M. Bertozzi, *La tirannia degli astri*, cit., p. 42-45.

marin la tête de la Méduse) (11).

S'il est plus raisonnable de penser que le premier décan du Bélier de Schifanoia, mis en rapport avec la complexe représentation Persée/Engonasin, en considérant que la corde nouée à la taille, sur laquelle le « *vir niger* » pose la main gauche, se réfère au *Nodus Piscium* (l'étoile *Alresba*, *alpha Piscium*), une orientation stellaire précise est ainsi trouvée, ainsi qu'une interprétation du funambule proposée par Manilius : une étroite connexion entre science astronomique et astrologie oraculaire.

Nous voudrions encore rappeler quelques informations (désormais précises) sur les problèmes du contenu astrologique des fresques. Cette introduction était nécessaire pour rappeler l'attention autour du *Picatrix*, une des sources les plus intéressante du cycle Ferrarais. Ce traité de magie astrologico-talismanique fut redécouvert et étudié par Aby Warburg et son école (12). Le manuscrit arabe original *Ghajat al-hakim* (la fin de l'essai) fut publié par Hellmut Ritter en 1933. Une version allemande de l'originale arabe fut éditée ensuite avec de riches notations, de Ritter et de Martin Plessner. Enfin, l'édition critique du *Picatrix latinus* (sur laquelle a longuement travaillé Elsbeth Jaffé à la demande de Warburg) a été publiée en 1986 grâce au travail de David Pingree, dans une des collections de l'Institut Warburg de Londres (13).

Le texte arabe, écrit au milieu du XI^e siècle en Espagne, a été traduit en castillan à la demande d'Alphonse El Sabio en 1256, puis diffusé en Occident dans sa version latine. *Picatrix* n'est pas seulement un ample traité de pratiques magiques, un

12. F. Saxl, *Beiträge zu einer Geschichte der Planetendarstellung im Orient und im Okzident*, in «*Zeitschrift für Geschichte und Kultur des islamischen Orients*», 3, 1912, p. 151-177; trad. it. *Le raffigurazioni dei pianeti in Oriente e in Occidente*, in *La fede negli astri. Dall'antichità al Rinascimento*, éd. S. Settis, Torino, Boringhieri, 1985, p. 63 sq., p. 133-142, p. 455-466 (voir la *Note de Aby Warburg*, p. 464, n. 98). Ceci reprend pour partie un article antérieur, *Geroglifici del fato. La magia del talismani di Picatrix e l'astrologia di Palazzo Schifanoia a Ferrara*, in *Il talismano e la rosa. Magia ed esoterismo* (éd. C. Gatto Trocchi), Roma, Bulzoni, 1992, p. 119-129 (texte partiellement reproduit in M. Bertozzi, *L'astrologia di Schifanoia e i talismani di Picatrix*, Bologna, Baiesi, 2008).

13. Voir *Picatrix. The latin version of the Ghayat al-hakim*, éd. D. Pingree, The Warburg Institute, 1986. Le texte arabe fut originellement attribué au mathématicien et astrologue Maslama al-Magriti. Aujourd'hui les philologues considèrent cette attribution fautive, soit parce que le manuscrit renvoie à un auteur qui a vécu un demi siècle après, soit parce que le *Ghajat* révèle de faibles connaissances mathématiques et astrologiques ce qui serait en opposition avec les autres œuvres de al-Magriti (voir V. Perrone Compagni, *Picatrix latinus. Concezioni filosofico-religiose e prassi magica*, «*Medioevo*», I, 1975, p. 237-337). Il faut donc considérer que l'auteur de cet ouvrage est inconnu. Et même le titre «*Picatrix*» qui se trouve indiqué sur le manuscrit latin avec le nom de l'auteur anonyme, reste obscure. Pingree, l'éditeur du texte latin, se déclarait peu convaincu par la tentative d'identifier Buquatrix=Picatrix avec quelque auteur grec comme Hyppocrate ou Harpocrate (sur cette hypothèse, voir H. & R. Kahane, A. Pietrangeli, *Picatrix and the talismans*, «*Romance Philology*», XIX, 1966, p. 574-593). Voir encore l'interprétation de J. Thomann, *The name Picatrix. Transcription or translation?*, «*Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*», LIII, 1990, p. 289-296 (selon lequel *Picatrix* pourrait être la traduction latine de «*Maslama*», l'auteur arabe présumé). Voir encore : <https://en.wikipedia.org/wiki/Picatrix>.

simple manuel dans lequel sont décrits avec minutie les modes d'emploi pour réaliser des talismans. « Le texte de la version latine, traduit à partir de la version espagnole, est sensiblement différent de l'originale : de nombreuses abréviations, des coupes et des omissions de chapitres entiers. En somme, les écrivains médiévaux et ceux de la Renaissance qui utilisaient cette version avaient accès à des thèses et à des théories, remontant à la pensée hellénistique, qui présentent l'héritage grec diversement mélangé avec des thèmes pas seulement arabes, mais aussi plus largement orientaux. C'est pourquoi, bien qu'elle soit une oeuvre transmise par les historiens de la pensée, *Picatrix*, est une source extrêmement importante pour se rendre compte du mouvement des idées entre la fin du Moyen Âge et le début de la Renaissance. Et pas seulement pour son intérêt iconologique : de l'histoire de la métaphysique néoplatonicienne aux discussions astronomiques, de la théorie de la pensée à celles de l'alchimie, de la liturgie "païenne" aux talismans et aux amulettes, *Picatrix* intéresse de différentes zones de l'histoire de la culture » (14).

L'influence de *Picatrix* sur la teneur des fresques de Schifanoia est désormais démontrée, et pas seulement pour le bandeau central : « Même les détails de la sphère "olympique" sur le bandeau supérieur des fresques ont subi l'influence de la démonologie orientale, dont dépendent entièrement les images du bandeau central : une partie des animaux sur les fresques est disposée dans des rapports magico-sympatiques, plus que mythologiques, avec les divinités [...] *Picatrix* associe à Vénus les lièvres et les nombreux oiseaux, à Apollon-Phébus les faucons,

14. E. Garin, *Un manuale di magia: «Picatrix»*, in *L'Età nuova*, Napoli, Morano, 1969, p. 396-397.

15. Note de F. Saxl, in *A. Warburg, Gesammelte Schriften*, cit., p. 640. Voir *Picatrix latinus*, III, 1, 6-8 (p. 93-94, éd. Pingree). Il existe un manuscrit qui contient quelques excerpts du *Picatrix*, copié à Ferrare par un certain Ro. Bo. le 30 juillet 1487 (London, Wellcome Institute for History of Medicine, 128); voir PINGREE, *Picatrix latinus*, cit., p. LXII-LXVI. Les décans du *Picatrix* ne correspondent pas toujours aux images de Schifanoia : voir *Picatrix latinus*, II, 2, 2 (p. 33-34, éd. Pingree) et II, 11 (p. 74-79). Il y a cependant deux décans ferrarais qui trouvent de parfaites correspondances avec le texte latin du *Picatrix* : le premier décan de la Vierge et le premier décan de la Balance (voir Jaffé, *Testi per l'analisi delle figure dei decani*, cit., p. 119-120 et p. 121-122).

à Mercure les singes et les loups (qui ne sont attestés par aucune autre source connue à cette période); et même le paon aperçu à moitié derrière un rocher dans la partie de droite des fresques d'Apollon-Phébus peut-être interprété selon l'expression "*et est particeps in pavonibus*" du *Picatrix* » (15).

Il est intéressant de noter que *Picatrix* insère la description des trente-six décans dans le second livre qui traite « des figures célestes et de leurs effets en ce monde ». À cette science est confiée la tâche de révéler les vertus et les pouvoirs des talismans. Le second livre, qui montre comment atteindre cette science, s'ouvre significativement avec le neuvième aphorisme du *Centiloquium* du pseudo-Ptolémée : « *omnia huius mundi celestibus obediunt formis* ». *Picatrix* indique que tous les savants s'accordent à interpréter que toute chose dépend du mouvement des astres et de leurs influences : et c'est en cela que résident les racines de la magie.

Suit un passage important qui constitue une sorte d'introduction illustrée à la doctrine des talismans. L'auteur de *Picatrix* raconte, comme exemple, ce qu'il avait appris d'un mage qui, lorsqu'il demeurait en Égypte, avait rencontré un homme jeune venant d'Inde et expert en ces sciences : « tandis qu'il discutait avec l'homme jeune, ils entendirent la voix d'un homme qui se lamentait de la pique venimeuse d'un scorpion, comme s'il mourrait. L'homme jeune, en l'entendant, sortit de sa bourse un panneau sur lequel étaient accrochés de nombreux talismans (*sigilla*) qui diffusaient une odeur d'encens. Il demanda à ce que l'un d'eux lui fut donné comme potion et il serait alors subitement

16. Sur cette histoire, bien connue, voir Marsile Ficin, *De Vita*, III, 13. La latinisation (*lapis bezaar*) du terme arabo-perse signifie, en réalité, *antidote*. Voir Marsile Ficin, *Three Books on Life*, éd. C. V. Kaske & J. R. Clark, New York, The Renaissance Society of America, 1989, *ad indicem*. Marsile Ficin, à cause de sa mauvaise condition physique, avait demandé à Michele Acciari d'écrire une lettre à Filippo Valori pour lui faire savoir qu'il ne pourrait pas lui prêter *Picatrix*, parce qu'il l'avait restitué à son propriétaire légitime. Le même Ficin en ayant fait une étude approfondie du manuscrit, lui suggérait de lire le troisième livre de son *De Vita* (le *De vita caelitus comparanda*) où il avait rassemblé ce qu'il lui semblait important dans le *Picatrix* (certaines fois mieux écrit et plus clairement) en laissant de côté toutes les doctrines vaines et inutiles qui avaient été condamnées par la religion chrétienne. Voir D. Delcorno Branca, *Un discepolo del Poliziano: Michele Acciari*, «Lettere Italiane» XXVIII, 1976, p. 470-471; E. Garin, *Postille sull'ermetismo del Rinascimento*, «Rinascimento», CVI, 1976, p. 245-249; Kaske & Clark, *Introduction à Ficin, Three Books on Life*, cit., p. 45-46 et p. 85.

guéri. Désirant apprendre, je me levais pour en faire l'expérience; je pris le talisman (*sigillum*) de ses mains et le donnais comme potion, selon ce qu'on l'avait commandé: et aussitôt les cris et les douleurs disparurent et l'homme fut guéri. J'avais observé le talisman (*sigillum*), et je vis qu'il y avait gravée la figure d'un scorpion. Je lui demandais comment il avait fait cette image, et il me montra un anneau d'or avec un sceau à la pierre de *bezahar* (16) représentant un scorpion. Je lui demandais alors comment cette pierre agissait et par quels secrets. Il me répondit que cette figure avait été faite entre la lune qui se lève dans le deuxième décan (*in secunda facie*) du Scorpion; et que c'était le secret, la force du sceau. C'est ce que me confia ce savant. Et je créais alors un talisman (*ymaginem*) avec cette figure, au moment indiqué, je le fis avec l'encens et toutes les choses indiquées de sorte que je faisais des choses extraordinaires qui émerveillaient tout le monde» (17).

La pratique magique constitue donc la fin, le but du savoir, mais elle est le résultat d'un long et difficile parcours spéculatif puisque le philosophe-mage, pour agir de manière efficiente, doit avoir antérieurement accumulé une connaissance totale et complète du monde et des secrets rapports de «sympathie» qui règlent les circulations des vies dans l'univers entier (18). La connaissance philosophico-scientifique justifie donc l'intervention opératoire et autorise la construction de talismans, dont l'extraordinaire pouvoir est fondé sur l'usage de la «violence».

Picatrix interprète, très précisément, le terme

17. *Picatrix latinus*, II, 1, 1-2 (p. 32, éd. Pingree). Pour les sources, voir «*Picatrix*». *Das Ziel des Weisen von Pseudo-Magriti*, éd. H. Ritter et M. Plessner, London, The Warburg Institute, 1962, p. 56, en note.

18. Le savant, selon *Picatrix*, peut accéder à la connaissance à partir d'une révélation hermétique: la clé d'accès à la science et à la philosophie appartient à la «nature parfaite», à l'ange du philosophe (E. Garin, *Ermetismo del Rinascimento*, Roma, Editori Riuniti, 1988, p. 41-51 et p. 78).

talisman dans le sens de « violator », puisque l'image est composée pour obtenir la domination qui ne peut s'obtenir que par la violence : « *Et ymagines sapientes appellat telsam, quod interpretatur violator quicquid facit ymago per violenciam facit et pro vincendo facit illud pro quo est composita* » (19). L'efficacité du talisman est garantie par la connaissance des précis rapports du calcul astronomique à partir desquels s'établissent les influences astrales des armées célestes. Les images des talismans, pour pouvoir « vaincre » doivent être composées de tous les « corps » qui composent la relation de « sympathie » avec la divinité astrale; et ces « corps » doivent être mis ensemble au moment astrologique opportun.

En utilisant le calcul, les justes herbes, les pierres, les fumigations, les esprits vitaux seront attirés et absorbés dans les images mêmes créées par le savant philosophe-mage. Et le pouvoir de cette connaissance est semblable à celui de la pierre philosophale, de l'*élixir*, « qui domine la matière et en l'altérant et en la transmuant en une autre matière plus pure; et ainsi les images agissent par la violence » (20).

Les éléments, mélangés avec justesse, se transforment en un miroir magique, capable de contraindre irrésistiblement les forces astrales, de les apaiser et de les livrer au service de l'homme. Comme il est possible de le trouver dans le *Livre sacré* de Hermès à Asclepsios : « si tu honores chaque décan avec la bonne pierre, la bonne plante et la juste image, tu auras en ta possession un talisman puissant. Puisque rien n'arrive sans le vouloir des décans, c'est en eux que s'accomplit le Tout » (21).

Pellegrino Prisciani, l'érudit concepteur du

19. *Picatrix latinus*, I, 2, 1, (p. 5, éd. Pingree).

20. *Ibid.* Le texte arabe (dans la version allemande) affirme que le sens du terme « talisman » est expliqué littéralement par son contraire, qui signifie justement l'action violente d'une force sur une autre. Voir *Picatrix*, I, 2 (p. 7-8, éd. Plessner). Les sources de cette interprétation renvoient à l'alchimiste arabe Geber (*ibid.*, p. 7, note 6).

21. A.-J. Festugière, *La révélation d'Hermès Trismégiste. I. L'Astrologie et les sciences occultes* (1950), Les Belles Lettres, 1983, p. 141.

programme des fresques du Palazzo Schifanoia, traduisait et interprétait ce genre de modèles culturels même dans les lettres qu'il envoyait aux princesses des cours de Ferrare et de Mantoue où il diffusait ses conseils astrologiques. Il les invitait à faire confiance en la « merveilleuse puissance de la conjonction de la Tête du Dragon avec la salutaire étoile de Jupiter », parce que seulement à ce moment précis, tant attendues et si proche, leurs prières auraient été exaucées.

C'est ce qu'écrivait Prisciani à Isabelle d'Este dont l'époux Francesco Gonzaga avait été fait prisonnier par les vénitiens (lettre envoyée de Ferrare le 15 août 1509) : « une constellation si puissante et si bénéfique, attendue tant de fois et depuis tant et tant d'années par les astrologues et les savants, aura lieu samedi prochain, le XVIII, du présent mois d'août à l'heure XXIII et XXVII minutes, c'est-à-dire trente-trois avant minuit. Votre Excellence (il conviendra de faire ainsi le samedi annoncé) vous resterez dans votre plus ardente dévotion et dans vos prières, et s'approchant de l'heure dite, agenouillée avec les mains jointes et les yeux vers le ciel, vous ferez votre confession en disant ; *Confiteor*, etc. Et après ces paroles, il faudra demander à Dieu très puissant qu'il veuille bien vous rendre votre mari libre et sain; faites votre demande trois fois, rapidement votre action de grâce sera accomplie » (22).

Mais c'est dans la lettre envoyée, de Mantue, à Éléonore d'Aragon que l'on trouve le point le plus signifiant. Prisciani affirmait ceci : « il conviendrait en ces temps de faire sculpter en argent ou en d'autres métaux la situation précise du

22. F. Gabotto, *Bartolomeo Manfredi e l'Astrologia alla Corte di Mantova*, Torino, La Letteratura, 1891, p. 36-38 ; A. Luzio & R. Renier, *La coltura e la relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, « Giornale storico della Letteratura italiana », XXXV, 1900, p. 255-256.

23. A. Warburg, *Art italien et astrologie internationale...*, cit., p. 211. Voir M. Bertozzi, « *Caput Draconis* », cit., p. 245-251.



Les trois décans de la Vierge (Mois d'août, Ferrara, Palazzo Schifanoia, Salon des mois). Le premier décan de la Vierge est une belle jeune femme, avec les cheveux détachés, des épis de blés dans la main (droite), vêtue à l'antique, qui tient dans la main gauche une grenade. L'attribut de la grenade, absente chez Albumasar, est attesté dans le *Picatrix*.



Picatrix: le premier décan de la Vierge (Cracovie, Bibliothèque Jagellonique, MS 793, p. 388).

ciel à ce moment» (23). Cependant la préparation de talismans ne semblait pas alors indispensable : il suffisait d'évoquer mentalement les figures qui se formaient dans le ciel et de les prier, au bon moment et avec les paroles opportunes, afin d'obtenir leur faveur (activant ainsi, « par violence » selon l'expression du *Picatrix*, leur intervention).

Les prières à Dieu, en somme, pouvaient être satisfaites en recourant à la médiation des astres, que Prisciani considérait des vraies causes secondes. Nous nous trouvons face, si on le comprend, à un « curieux mélange de christianisme et de paganisme » (24), qui était certainement apprécié par la raffinée cour de Ferrare, où les doctrines magico-astrologiques avaient trouvé un vrai refuge, mais aussi un grand moment de nouvelle élaboration et de diffusion internationale.

Quant à *Picatrix*, il est intéressant de noter que sa célébrité sera toujours plus évidente et de moins en moins clandestine durant les siècles suivant le xv^e siècle (25). De Marsile Ficin à Cornelius Agrippa sa célébrité s'est étendue jusqu'au xviii^e siècle, s'il est avéré qu'une copie fut trouvée en possession de Giacomo Casanova, avec d'autres manuscrits, quand il fut arrêté et incarcéré aux Plombs. « Ces volumes (raconte Casanova dans ses *Mémoires*) étaient la *Clavicula Salomonis*, le *Zecor ben* (c'est-à-dire le *Zohar*), un *Picatrix*, et un *Livre planétaire* comprenant d'amples instructions sur les heures propices pour faire les parfums et les conjurations pour évoquer toutes sortes de démons. Tous ceux qui me savaient en possession de ces ouvrages me prenaient pour un magicien, ce qui ne

24. E. Garin, *Storia della filosofia italiana*, I, Torino, Einaudi, 1978, p. 419.

25. Voir V. Perrone Compagni, *La magia cerimoniale del «Picatrix» nel Rinascimento*, «Atti dell'Accademia di Scienze Morali e Politiche di Napoli», LXXXVIII, 1977, p. 279-330.

26. J. Casanova, *Histoire de ma vie*, vol. III, Paris, Gallimard, 2015, p. 240.



Les trois décans de la Balance (Mois de septembre, Ferrara, Palazzo Schifanoia, Salon des mois). Le premier décan de la Balance est une homme qui souffle dans un instrument à vent, de la main droite, et qui tient dans la gauche un oiseau pris au piège (attribut absent chez Albumasar, mais attesté dans le *Picatrix*) et attaché à un bâton, come s'il pendait (allusion au signe de la balance).



Picatrix : le premier décan de la Balance (Cracovie, bibliothèque Jagellonique, MS 793, p.389).

me déplaisait pas » (26).

Casanova semble donc se vanter d'avoir possédé un *Picatrix*, signe que le manuscrit, probablement sans la partie théorique et réduit aux formes de magie cérémonielle, s'était alors dégradé pour devenir un jeu et un passe temps pour gens savants de salons et pour les férus d'occultisme de la maçonnerie. Vraiment une fort belle carrière pour « le révérend père en Diable Picatris, recteur de la faculté diabolique » de Tolède, comme l'avait ironiquement nommé Rabelais (27).

27. F. Rabelais, *Le tiers livre des faits et dictz heroïques du bon Pantagruel*, XXIII, in *Œuvres complètes*, I, éd. P. Jourda, Paris, Garnier, 1962, p. 499.