## SIGLES

$V^1$ = Vaticanus latinus 7.705.
$V^2$ = Vaticanus latinus 2.929.
$V^3$ = Chisianus E. IV.
$V^4$ = Urbinat. Lat. 185.
$Vd^1$ = Vindobonensis lat. 2.472.
$Vd^2$ = Vindobonensis lat. 12.466.
$L^1$ = Laurentianus Strozzi. 98.
$L^2$ = Riccardianus. 145.
$L^3$ = Laur. Ashburn. 894.
$L^4$ = Laur. Conventi Soppressi. 544.
$L^5$ = Laur. Plut. 82. cod. 6.
$A^1$ = Ambrosianus. D 3 inf.
$A^2$ = Ambrosianus. 1.52 sup.
C = Cod. Campori Mutensis.
T = Cod. Turri. Reg. Emilian F. 120.
S = Cod. Serlupi-Crescenzi Florentinus.
Ox = Canonicianus lat. 156.
G = Hunterianus lat. 206.
Lo = Harleianus lat. 3.481.

# COMMENTAIRE
# DU BANQUET DE PLATON

Enfin pour être complet nous ajouterons que la dernière édition latine du *de Amore* est due à S. Reynolds Jayne de l'Université de Columbia. Elle est précédée d'une longue introduction et suivie d'une traduction anglaise. Malheureusement, outre que M. Jayne reprend tous les arguments de della Torre, le texte qu'il présente, en se basant uniquement sur les différentes éditions, non seulement en reproduit toutes les erreurs mais en ajoute même et comporte des omissions inexplicables [1].

On ne peut que regretter une telle méthode pour établir un texte de cette importance qui, comme nous allons le voir maintenant, est un des plus beaux témoignages de la ferveur des Humanistes.

1. *Marsilio's Ficino's Commentary on Platon Symposium*. The text and translation with an Introduction by Sears Reynolds Jayne University of Missouri, Columbia, 1944.



## II

## ANALYSE DU TEXTE

### *Premier Discours.*

Phèdre a bien raison, dit Eryximaque. C'est stupéfiant que tels ou tels autres parmi les dieux aient inspiré aux poètes la composition d'hymnes ou de péans, tandis qu'à l'égard de l'Amour, un dieu si vénérable et si grand, il ne s'en est jamais trouvé un seul, entre tous les grands poètes qui ont existé, pour rien composer à sa louange... Il faut que chacun de nous prononce, en suivant l'ordre vers la droite, le plus bel éloge de l'Amour dont il sera capable, et c'est à Phèdre de commencer, puisque aussi bien, il occupe la première place et qu'il est en même temps le père du sujet (177 a-d).

La parole est donc à Phèdre. Mais, avant d'interpréter son discours, Cavalcanti tient à nous présenter son personnage. C'est ce Phèdre de Myrrhinonte que L. Robin [1] nous peint comme « un fort en thème, tête bien pleine, intelligence verbale et cependant sympathique par son ambition de savoir et la délicatesse de ses aspirations morales ». C'est pour mériter sa sympathie que le fameux rhéteur Lysias de Thèbes a composé le célèbre discours sur l'Amour, qui devait servir de thème au dialogue platonicien, qui porte le nom même de Phèdre. C'est séduit par la beauté de sa personne et de son maintien, que Socrate a accepté d'étudier ce même discours avec lui, à l'ombre des platanes et des gattiliers qui bordaient l'Ilissos [2]. Enfin, c'est cet esprit ouvert à toute science qui a provoqué l'enthousiasme de Platon, à tel point qu'il devait lui dédier, non seulement, au dire des logographes, ses épigrammes et ses élégies [3], mais un de ses plus beaux dialogues, qui, notons-le bien, n'est pas un *de Amore*, mais un *de Pulchro*.

Nul, par conséquent, n'était plus qualifié pour engager un tel débat ou plutôt pour ouvrir la série des éloges, car, comme chacun

1. L. Robin, Notice du *Banquet*. Édition Belles-Lettres. Notice, p. xxxviii.
2. Platon, *Phèdre*, 230 e-234 c. Portrait de Socrate, *Id.*, 229-230.
3. Diogène Laerce, dont Ficin se fait l'écho, rapporte que Platon écrivit des poèmes, d'abord des dithyrambes, puis des vers lyriques et des tragédies.

sait, il ne s'agit pas d'un dialogue proprement dit, mais d'une succession de discours d'un genre défini. L'éloge a en effet ses lois que Cavalcanti tient à préciser. « Héros » de ce banquet, il ne veut pas avoir à intervenir, au milieu du débat, comme avait dû le faire Agathon, pour rappeler à l'ordre les orateurs qui ne respectaient pas les lois du genre.

« Le seul procédé correct d'éloge, en quelque genre et sur quelque sujet que ce soit, précise Agathon, c'est d'expliquer quelle peut être la nature de l'agent, dont il est question, pour produire les effets dont il est cause. C'est de cette manière que nous aussi nous ferons bien de prononcer l'éloge de l'Amour, en traitant d'abord de sa nature et ensuite de ses bienfaits » (194 e-195 a).

Donc, dit Cavalcanti, quel que soit l'objet en cause, tout philosophe, qui se dit platonicien, considère sa nature en fonction de trois facteurs différents : ce qui le précède, ce qui l'accompagne et ce qui le suit. Le parfait éloge est donc celui qui décrit l'origine de son objet, expose sa condition et montre ses conséquences, car de ces trois éléments on tire les trois conclusions qui constituent effectivement l'éloge de tout objet, à savoir sa noblesse, sa grandeur et son utilité. Évidemment la formule ou plutôt la méthode est ici plus explicite et plus complète que celle d'Agathon, mais l'une est dans l'autre, car s'il est vrai que « le problème de l'Amour est celui de sa nature et de ses effets » comme le disait aussi Socrate (Phèdre 237 c) il faut nécessairement connaître son origine pour le définir.

C'est d'ailleurs ainsi que le Phèdre du *Banquet* avait posé le problème, en déclarant que l'Amour est une grande divinité et une divinité merveilleuse chez les hommes comme chez les dieux, parce qu'il est le plus ancien et en même temps, pour nous, la source des biens les plus grands (178 a. c). Mais alors que Phèdre a insisté surtout sur le fait « qu'il n'y a pas de généalogies de l'Amour », Ficin intervertit les termes du problème pour démontrer d'abord qu'il est « digne d'admiration », soulignant ainsi que dans sa pensée le mystère de l'Amour est essentiellement fonction du miracle de la Beauté.

Certes, il admet avec Phèdre « qu'être tout ce qu'il y a de plus ancien comme divinité, c'est un honneur » (178 b), mais cette antériorité dont témoignent non seulement les poètes, mais aussi les philosophes et ceux qu'ils appellent les « antiques théologiens » ne peut à elle seule fonder sa noblesse. Il faut juger l'Amour avant tout sur ses effets et c'est au *Timée* que Ficin se réfère pour nous



prouver l'efficacité de ce principe qui nous fait aimer ce qui est grand et ce qui est beau. Platon avait dit : « Le dieu a voulu que toutes choses soient bonnes... mais toute cette masse visible, il l'a prise dépourvue de repos, changeante, sans mesure et sans ordre... Il l'a amenée du désordre à l'ordre, car il avait estimé que l'ordre vaut mieux que le désordre... et c'est après avoir mis l'intellect dans l'âme et l'âme dans le corps, qu'il a façonné le monde, afin d'en faire une œuvre qui fut par nature la plus belle et la meilleure (30 a. b). Hésiode[1] avait donc raison quand il chantait : Avant tout fut Abîme (πρώτιστα χάος), puis Terre (*Théog.*, 116), mais comment de ce chaos, c'est-à-dire du désordre et de l'irrationnel, le dieu avait-il tiré ce quelque chose de « monde » (κόσμον) c'est-à-dire de beau, qui comme le dit Socrate à Gallicles a donné son nom à l'univers (*Gorgias*, 507 e-508 a). Certes, on pourrait arguer de l'apparition de l'intelligence, mais la réponse ne tarderait pas à se révéler insuffisante. La vérité est que partout où il y a chaos, il faut faire intervenir l'Amour. Or en fait, hormis Dieu, tout est chaos, parce que tout être détaché de son principe est incapable d'être ou de demeurer « monde ». Donc, qu'il s'agisse du corps du monde, de son âme ou de l'intelligence, que Ficin identifie avec l'ange, il faut faire appel à l'Amour, pour que chacun d'eux se tourne vers son principe et prenne conscience de la richesse de sa nature.

Ainsi l'Amour naît avec le chaos. Premier mouvement de la créature qui remonte spontanément à sa source, il se nourrit de sa lumière, grandit, se fortifie, perçoit peu à peu son objet et trouve bientôt dans la lumière avec laquelle il se confond non seulement sa raison d'être, mais encore la possibilité d'atteindre sa fin. C'est ainsi que l'esprit angélique, en se tournant vers Dieu, acquiert les idées qu'elle a charge de réaliser dans les âmes et dans les corps, à mesure qu'eux-mêmes, obéissant à leur propre mouvement se tournent l'un vers Dieu et l'ange, l'autre vers Dieu, l'ange et l'âme, pour en recevoir, qui les raisons, qui les formes sans lesquelles ils demeureraient à l'état de chaos.

Tels sont les titres de noblesse de l'Amour. Né de l'appétit naturel, qui porte toute créature, à l'origine informe et obscure, donc chaos, vers ce qui est lumière et forme, donc Beauté, il permet à cette créature d'atteindre sa fin en participant de cette Beauté et en la réalisant à son tour en tout ce qui est chaos. Son

1. Pour les références aux textes cités par Ficin, se reporter à la traduction.

antiquité n'est donc pas une question de fait, elle s'impose comme une nécessité et fonde ainsi sa primauté.

L'utilité de l'Amour n'est donc point contestable et l'on ne saurait trop souligner le caractère de la preuve que Ficin nous en donne. Certes il reconnaît avec Phèdre que « le principe qui doit guider les hommes qui veulent mener une belle vie, n'est ni la parenté, ni les dignités, ni la richesse, ni rien d'autre, hormis l'Amour » (178 c), mais, même sur le plan pratique, il entend rester en perpétuel contact avec la réalité métaphysique. Ainsi, s'agit-il d'expliquer pourquoi dans l'ordre moral l'Amour obtient immédiatement des résultats que les sciences et les lois s'efforcent en vain d'atteindre, Ficin répond que l'Amour est désir de Beauté. Or comme toute beauté se fonde sur l'harmonie, donc sur la tempérance, il s'ensuit nécessairement qu'un amour véritable est honnête et qu'on ne peut être que juste quand on aime dans l'ordre. Au reste, comment aurait-on pu donner à Dieu le nom d'Amour, si par définition toute laideur n'en était pas exclue?

C'est ce désir de Beauté qui crée entre ceux qui s'aiment cette émulation dans le bien et leur inspirent les plus nobles sacrifices. Mais s'agit-il seulement de la beauté morale? Évidemment non. Certes, Ficin sait comme Plotin : qu' « il n'y a pas de beauté plus réelle que la sagesse que l'on voit en quelqu'un et que l'on aime sans égard à son visage » (V-VIII, 2), mais, la beauté du corps n'est pas à dédaigner. Assurément sa nature, nécessairement caduque, ne peut engendrer un amour profond et durable, si l'âme n'est pas belle, mais bien que l'amour puisse être grand quand l'âme seule est belle, il n'en est pas moins vrai qu'il s'épanouit pleinement quand le corps et l'âme partagent la même beauté ou, plus précisément, quand on retrouve dans la perfection de l'un le plus pur reflet de l'autre. L'humanisme en peinture n'eut jamais d'autre loi que de rechercher et de traduire cette harmonie que l'on serait tenté de qualifier de surnaturelle.

Ainsi au terme de ce premier éloge que Phèdre avait conclu en affirmant que l'Amour entre tous les dieux avait le plus d'ancienneté, la plus haute dignité et le plus d'autorité pour mener les hommes à la possession du mérite et du bonheur tant qu'ils vivent et une fois qu'ils sont morts (180 c), Ficin, lui, après avoir démontré que l'Amour en tout est le principe de l'ordre, conclut qu'il est inconcevable sans la Beauté et que c'est cette Beauté qu'il faut chercher pour être un vrai platonicien. Après avoir défini l'Amour, son premier soin est donc de définir son objet.



*Deuxième Discours.*

Prendre prétexte de l'éloge prononcé par Pausanias pour définir la Beauté peut paraître une gageure et il est par ailleurs pour le moins singulier que le sort ait réservé, en principe, l'interprétation de cet éloge à l'évêque de Fiesole. En effet, à quoi se résume l'éloge de Pausanias? A un subtil plaidoyer en faveur de l'amour, dit masculin. Le thème, à première vue, semble donc mal choisi et le choix de l'interprète fort déplacé. Cependant pour Ficin, dont la moralité ne fut jamais mise en cause, l'occasion semblait au contraire magnifique et, pour transposer le problème comme il le souhaitait, la présence d'un théologien s'imposait.

Il ne faut pas oublier, en effet, que pour justifier l'amour masculin, Pausanias prétend démontrer sa noblesse. Parce qu'aimer est un acte de soi-même moralement indifférent, et que seule l'intention rend beau ou laid, c'est-à-dire bon ou mauvais (180 e, 181 a et 183 d) il faut savoir si, comme dieu, l'Amour est unique, et, s'il y en a deux, comme la tradition l'affirme, lequel est celui dont on peut dire : Il est beau (181 a). Or, comme l'amour masculin est celui qui engendre les plus belles vertus et le seul qui ait sa valeur en soi, nul doute qu'il relève de l'Aphrodite Uranienne et qu'il soit céleste (185 b). Telles sont les données du problème et la marche de la démonstration. Schématiquement, l'éloge se trouve donc centré sur la beauté de l'Amour, condition de sa moralité. Or comme Ficin, jusqu'à présent s'est refusé à traiter de la moralité de l'Amour indépendamment de sa valeur ontologique, il était logique qu'il plaçât le Beau sur le même plan et que fidèle à son principe, il en exposât successivement l'origine, la nature et l'utilité. C'était évidemment élever singulièrement le débat, et son développement va nous montrer que la présence prévue d'un évêque n'était pas inopportune.

Donc, nous avons dit que l'Amour qui avait fait de tout chaos un monde, c'est-à-dire quelque chose de beau, était nécessairement désir de Beauté, parce qu'en tout il était effectivement engendré par ce qui est beau. Mais, jusqu'à présent, nous n'avons de cette Beauté qu'une définition relative, dont le but fut uniquement de nous permettre d'analyser le processus de l'amour humain. Or si nous avons pu sur ce plan nous contenter, au moins provisoirement, de considérer la Beauté comme un ensemble harmonieux de vertus, de couleurs et de sons, il nous faut maintenant regarder plus haut et nous efforcer de définir la Beauté en soi vers laquelle, comme nous l'avons vu, un désir inné, qui

n'est autre que l'Amour, a porté successivement l'ange, l'âme et le corps du monde.

Au terme de son éloge, Phèdre avait dit : « qu'un amant est chose plus divine que l'aimé, parce qu'il est possédé du dieu » (180 b). En fait, c'est cette possession même que tout amour illustre. Qu'il s'agisse de l'ange ou de l'âme, à l'état de chaos, l'Amour n'a pu naître en lui, que parce que le créateur, qui est son principe, l'a orienté vers lui; s'il a pu se nourrir, grandir et agir, ce n'est qu'en fonction de la lumière qu'il a reçue de lui, et s'il a pu atteindre sa perfection, ce n'est vraiment qu'en s'unissant à lui. C'est dire à quel point l'Amour dépend de celui qui l'inspire. Or sur le plan ontologique, l'objet de l'Amour est Dieu. Donc s'il est vrai que ce Dieu crée, attire et perfectionne, il est à la fois « principe, moyen et fin », ce qui justifie pleinement les attributs qui le définissent. En effet, si, comme principe, il crée, il est le Bien, si, comme moyen, il attire, il est la Beauté et si, comme fin, il perfectionne, il est la Justice. Ainsi nous constatons que la Beauté se situe entre le Bien et la Justice. Or comme nous savons que l'Amour est le désir de Beauté, on imagine aisément le lien qu'il crée entre le principe et la fin.

Le Pseudo-Denys avait écrit : « Le divin Désir est en soi sans fin et sans principe, tel un cercle perpétuel qui, grâce au Bien, à partir du Bien, au sein même du Bien et en vue du Bien, parcourt une parfaite orbite, demeurant identique à soi-même et conforme à son identité » (*Des Noms divins*, IV-712 D). Ficin s'en est souvenu et c'est pourquoi il a fait de l'Amour ce mouvement circulaire, donc éternel, qui relie le monde à Dieu en allant du Bien au Bien. Du même coup il trouvait dans ce Dieu que l'Aréopagite appelait lumière et charité la solution du problème de la genèse de l'Amour qui ne peut naître effectivement que d'un principe qui attire, parce qu'il rayonne, et qui provoque, parce qu'il réchauffe. Mais ici Ficin remonte à la source et c'est à Platon qu'il fait appel pour nous exposer cette métaphysique de la lumière qui devait inspirer tant de philosophes de la Renaissance.

Au sixième Livre de la *République* Platon dit, en effet, que « le Soleil, qui est fils du Bien, est dans le monde visible, par rapport à la vue et aux objets visibles, ce que le Bien est dans le monde intelligible, par rapport à l'intelligence et aux objets invisibles » (508 c). Qu'est-ce à dire? Platon s'est clairement expliqué : « La vue, dit-il, a beau être dans les yeux et on a beau vouloir en faire usage, de même la couleur a beau se trouver dans les objets, s'il ne s'y joint pas une troisième espèce de choses,



faite en particulier dans ce dessein même, la vue ne verra rien et les couleurs seront invisibles » (507 d). Or le lien qui unit le sens de la vue et la faculté d'être vu, est cette « espèce bien autrement précieuse que tous les liens qui unissent les autres sens à leur objet et, des dieux du ciel, celui qui est maître de produire cette union et dont la lumière fait que les yeux voient aussi parfaitement que possible et que les objets sont vus, c'est celui-là même que tout le monde en reconnaît comme le maître, le Soleil » (508 a-b). Ainsi entre le Soleil et le Bien, c'est-à-dire Dieu, un parallèle s'établit qui doit nous permettre de comprendre comment la Beauté peut engendrer l'Amour. Assurément le problème pour Platon était différent, puisqu'il cherchait la source du Vrai. On pouvait néanmoins transposer.

« Comme dans le monde visible, disait Platon, on a raison de penser que la lumière et la vue ont de l'analogie avec le soleil, mais qu'on aurait tort de les prendre pour le soleil, de même, dans le monde intellectuel, on a raison de croire que la science et la vérité sont l'une et l'autre semblables au Bien, mais on aurait tort de croire que l'une ou l'autre soit le Bien » (509 a). Dès lors si le Soleil est analogue au Bien, rien ne s'oppose à ce que la Beauté au même titre que la Vérité, soit considérée comme analogue à la lumière, puisque, comme dans le Soleil, nous trouvons en Dieu, premier principe, la puissance qui crée : le Bien, celle qui illumine : la Beauté, et celle qui perfectionne : la Justice. Par ailleurs, si nous considérons ces attributs non plus dans leur principe, mais dans leurs effets, nous reconnaissons qu'à l'instar du Soleil, qui donne à l'œil sa puissance et aux objets leur couleur pour créer un lien entre le sens de la vue et la faculté d'être vu, Dieu, dont la création est la Bonté en acte, infuse à ses créatures, suivant leur capacité, d'une part en tant qu'objets une lumière qui les rend belles et qui est le Beau et, d'autre part, en tant que sujets, une lumière qui fait que « l'âme, comme le dit Plotin, tend son activité vers le parfait, parce qu'elle est elle-même parfaite » (I, VIII, 1). Au reste cette lumière qui est non plus le Beau, mais la Beauté en tant qu'elle attire et engendre l'Amour, est aussi la Vérité, en tant qu'elle assure à la puissance de connaître, comme la Justice l'exige, la perfection de son acte, c'est-à-dire, l'*adaequatio mentis ad rem*, sur laquelle se fonde la science.

Ainsi le mouvement de l'Amour qui nous porte *a bono in bonum*, est bien fonction de la Beauté qui l'engendre et qui elle-même est engendrée par le Bien, pour nous permettre de remonter par échelons *a pulchro ad pulchritudinem*, jusqu'à la source, et de ce

Beau, et de cette Beauté. Reste à savoir comment cette Bonté peut se faire Beauté, au point de pouvoir, comme le Soleil, à la fois éclairer et réchauffer, c'est-à-dire transmettre aux objets sa Beauté et en provoquer ce désir, que nous appelons l'Amour. En d'autres termes, il faut après avoir découvert l'origine de cette Beauté, tenter de la définir.

« Elle est, dit Ficin, la splendeur de la Bonté divine », donc l'éclat du Bien. Le Bien, comme la Lumière, est en effet, diffusif de soi, c'est-à-dire, qu'il est de sa nature d'émettre des rayons. De ce fait les « antiques théologiens » en ont fait un centre et ont imaginé que sa lumière se répandait comme des ondes en quatre cercles concentriques. La comparaison que Ficin emprunte à Plotin est ingénieuse, mais jusqu'à quel point est-elle légitime? Est-ce que l'on peut vraiment comparer Dieu à un centre et ses créatures à différents cercles? Il ne suffit pas que des théologiens, même antiques, l'aient affirmé, il faut qu'en raison cette brillante image soit fondée.

Que les théologiens aient comparé l'univers à un ensemble de cercles concentriques, nous en trouvons la preuve, non seulement dans leurs écrits, mais dans les fresques et les miniatures que leur pensée a inspirées. Citons, pour exemple, la fresque du malheureux Campo Santo de Pise, où nous voyons le monde représenté par vingt cercles dont la Terre occupe le centre et qui a pour témoins, pourrait-on dire, St Thomas et St Augustin. Mais, outre que le nombre des cercles varie, jamais Dieu n'en occupe le centre. Il tient le monde en ses mains ou, comme à Pise, laisse ce soin à son Verbe. C'est donc avec juste raison que Ficin invoque de préférence les « antiques théologiens », que d'ailleurs il ne nomme pas, et qui ne peuvent être que Mercure Trismégiste ou le Pseudo-Denys. Mais derrière ce témoignage apparaît manifestement la « Théologie » de Plotin, car nul mieux que lui n'a exposé cette théorie.

« Le Bien, écrit-il, c'est-à-dire la chose à laquelle tout est suspendu et qui n'est suspendue à rien... doit rester immobile et tout se tourne vers lui comme les points d'un cercle se tournent vers le centre d'où partent tous les rayons. Le Soleil est comme une image, il est comme un centre pour la lumière qui se rattache à lui. » (I, VII, 1). L'origine de la comparaison n'est donc pas douteuse. Mais, comment, si Dieu, comme centre, est fixe et indivisible, peut-il se répandre en ses créatures et quel rapport peut-il y avoir entre la Bonté et la Beauté? A cela Plotin répond : « La lumière est partout, elle ne se coupe pas en tronçons et si l'on



veut couper en deux un rayon lumineux (par un écran) la lumière reste d'un seul côté, du côté du Soleil ». Dieu peut donc se répandre en tout et c'est précisément comme centre qu'il peut répondre à cette nécessité métaphysique. Le centre est en effet un point et le point est dans tous les rayons l'élément initial, comme l'unité dans la décade, et si le rayon peut à son tour entrer en contact avec le centre, c'est parce qu'il lui ressemble en un point. Ainsi Dieu, parce qu'il est un point fixe, c'est-à-dire acte pur et unité parfaite est le point de départ et le point d'arrivée de tous les rayons de la circonférence qui tout en étant mobiles et divisibles sont attirés vers le centre dans la mesure où ils participent de l'acte et de l'unité. De là, la diversité des cercles, qui constituent cette hiérarchie des degrés d'être sur laquelle Ficin devait fonder sa Théologie, à savoir l'ange, l'ame, la nature et la matière.

De l'ange à la matière, nous pouvons donc imaginer quatre cercles qui se différencient tant en fonction du mouvement dont ils sont animés que du temps et de l'espace que nécessite leur activité. Et non seulement rien ne s'oppose à ce qu'ils tournent autour d'un axe qui se confond avec le leur, mais le fait que tous les rayons convergent vers cet axe prouve manifestement leur communauté d'origine et l'identité de leur fin. Au reste, s'il faut déterminer comment la Bonté se fait Beauté en ces quatre cercles, il suffit de remonter de degrés en degrés pour découvrir successivement les idées dans l'ange, les raisons dans l'âme, les semences dans la nature et les formes dans la matière. La Beauté est donc bien la splendeur de la Bonté divine qui, comme un Soleil, répand sa lumière jusqu'aux limites du néant. Là encore Ficin aurait pu invoquer le témoignage de Plotin, dont l'influence se manifeste jusque dans les termes. Mais, à quoi bon, puisque Platon lui offrait dans une de ses lettres à Denys la justification de cette comparaison (II, 312 e). Répondant à ce prince qui l'avait interrogé sur les choses divines, Platon lui avait écrit qu'il y en a trois sortes et Ficin voit dans ces différents ordres qui sont « autour » les unes des autres, les trois cercles qui représentent l'ange, l'âme et la nature. Il ne pouvait être question de la matière, puisque la question portait uniquement sur les choses divines, c'est-à-dire, spirituelles. Remontant même plus haut dans l'histoire de la pensée, Ficin voit dans ces trois ordres l'expression des trois principes de Zoroastre que lui ont révélés Plutarque et Pléthon : Oromasin, Mitrin et Arima-

1. PLUTARQUE, *De Isis et Osiris*, 369 d-370 d.
PLÉTHON, cf. BIDEZ et CUMONT, *Les Mages Hellénisés*, II, 654. *Traité des Lois* (édit. Alexandre, Paris, 1858), p. 279-280.

nim. C'était pour lui une confirmation dont il appréciait hautement la valeur.

Donc le Bien, qui est l'essence même de Dieu, se fait Beauté dans le monde pour provoquer l'âme qui, comme le dit Platon dans ce même texte, « désire savoir quels sont ces êtres ». Elle examine ceux qui lui sont familiers et c'est ainsi qu'elle découvre dans l'activité des corps la puissance du Créateur, dans leur ordre, sa Sagesse et dans leur utilité, sa Beauté. Mais cela ne la satisfait point. D'où les déceptions des amants qui, comme le dit Plotin, « admirateurs de la beauté sensible, ne savent pas que c'est son modèle qui la fait aimer » (V, VIII, 8). Tourmentés par un désir inné, dont ils ignorent la source, ils confondent moyen et fin, s'attachant à l'effet, tout en pressentant la cause. C'est la raison d'être de cette révérence et de ces craintes, de ces sacrifices et de ces renoncements qu'inspirent l'Amour, et qui montrent bien que la beauté corporelle n'est pour l'âme qu'une représentation et, pour ainsi dire, une statue de Dieu. Bien plus, il arrive, dit Ficin, que l'amant souhaite devenir ce qu'il aime. Il ajoute même : c'est dans l'ordre, car il voit dans ce désir, la preuve que l'âme, divine par nature, tend finalement à devenir Dieu. De là ces joies soudaines et ces tristesses inattendues, ces timidités insurmontables et ces folles audaces qui prouvent à la fois que l'âme réagit en fonction de l'intensité du rayon qu'elle reçoit et qu'elle meurt à elle-même à mesure qu'elle approche de son but. Platon avait dit cela avant Ficin, et si notre auteur ne cite pas *Phèdre*, qu'il paraphrase, c'est sans doute, parce qu'il ne veut pas faire intervenir Socrate avant son heure.

C'est, en effet, tout le discours de Socrate qu'il faudrait citer pour montrer à quel point ce désir inné de la Beauté est à l'origine des alternatives de l'Amour, tant qu'elle n'a pas trouvé l'image de la Beauté qu'elle porte en elle. Il suffit par contre qu'elle la devine pour sentir naître en elle « un mélange de crainte et de vénération » qui ne trompe pas et c'est alors, comme le dit encore Socrate, que l'amant qui ne joue pas la comédie, voue à la personne aimée une dévotion sans borne, comme à un égal des dieux » (255 a). Mais l'occasion ne nous manquera sans doute pas de traiter à nouveau de ce mystère. Qu'il nous suffise pour l'heure de trouver dans ces réactions, provoquées par la beauté corporelle, la preuve qu'elle ne peut nous satisfaire et qu'en conséquence la Beauté dont elle est l'expression est bien d'origine divine.

Maintenant que nous sommes fixés, et sur l'Amour qui est désir de Beauté, et sur la Beauté qui est la splendeur de la Bonté



divine, il est temps de revenir à Pausanias qui prétend qu'il y a deux Amours, parce qu'il y a deux Vénus, et que l'Amour et Vénus sont inséparables. Voyons d'abord les textes. Il nous est dit qu'il y a une Vénus que l'on croit plus ancienne et qui, sans avoir eu de mère, est la fille d'Ouranos, c'est-à-dire du Ciel et que c'est, en raison de cette origine, qu'on la nomme Uranienne, qui veut dire céleste. L'autre par contre, qui est plus jeune, est fille de Zeus et de Dioné et à cause de cela on l'appelle Pandémienne, c'est-à-dire vulgaire (180 d-e). De la plus haute métaphysique, nous voilà donc ramenés aux histoires les plus étranges de la mythologie.

C'est à Hésiode [1], en effet, que l'on doit le récit dramatique de la naissance de Vénus dite céleste. Parce qu'Ouranos, le grand Ciel amenant la Nuit, voulut envelopper la Terre, tout avide d'amour, son fils, Cronos, armé par sa mère, Gaia, la Terre, le surprit, le mutila et jeta dans la mer aux flux sans repos, les dépouilles de sa virilité qui furent emportées au large. Une blanche écume en sortit, et de cette écume féconde, dont on devine la nature, une fille naquit qui d'abord toucha Cythère la divine, d'où elle fut ensuite poussée vers Chypre qu'entourent les flots et c'est là que prit terre la vénérée déesse qui faisait croître autour d'elle, sous ses pieds légers, le gazon, et que les dieux comme les hommes appellent Aphrodite, ce qui veut dire formée d'écume (ἀφρο γενέα).

Quant à l'autre Vénus, c'est évidemment celle dont Homère [2] se plaît à nous raconter les multiples aventures amoureuses. Il est même fort possible que le récit de ces fredaines soit à l'origine même de la distinction des deux Amours sur le plan moral et philosophique, car l'inconduite de cette fille de Zeus était manifestement incompatible avec la dignité de la fille du Ciel.

Quoiqu'il en soit, la distinction fit fortune, mais alors que tant d'auteurs devaient se contenter d'envisager simplement l'influence des deux amours sur le cœur humain, Plotin, le premier (III, v), posa le problème sur le plan purement métaphysique assurément Ficin lui doit beaucoup, mais son interprétation n'en est pas moins originale.

1. HÉSIODE, *Théogonie*, 188-206.
2. HOMÈRE, *Iliade*, V, 370.
Si l'on ajoute à ce récit qu'un hymne homérique rapporte que Vénus fut accueillie par les Heures..., que les zéphyrs l'avaient poussée sur les flots mouvants..., qu'elle avait vogué dans une coquille qui s'était ouverte sur les rives de Chypre pour y déposer son précieux fardeau, on devine qui a pu inspirer le tableau de Botticelli.

Pour Plotin, l'Aphrodite céleste était la fille de Cronos, c'est-à-dire l'intelligence. Ame divine par excellence, « hypostase séparée de la matière, elle est une essence qui ne participe pas à la matière et c'est ce que l'on a voulu laisser entendre en disant qu'elle n'avait pas de mère ». Guidée par Ouranos regardant son fils Cronos elle engendra Éros qui, intermédiaire entre celui qui désire et l'objet désiré est une hypostase éternellement dirigée vers une autre beauté. Quant à la seconde Aphrodite, il la considérait comme l'âme du monde et de son désir faisait naître un autre Érôs qui était l'Érôs intérieur à notre monde, c'est-à-dire celui qui préside aux mariages.

A cette exégèse de Plotin, Ficin devait apporter des précisions et des corrections. Alors que Plotin substitue Cronos à Ouranos, sans d'ailleurs paraître bien fixé sur leur rôle respectif, Ficin rétablit Ouranos dans ses droits, ce qui pour lui est essentiel, car Ouranos c'est le Ciel et pour tout platonicien qui dit Ciel, dit Dieu. Par ailleurs, la fille d'Ouranos a bien effectivement été créée sans mère, c'est-à-dire sans matière. Mais là encore une précision s'impose, car pour Plotin, Aphrodite étant fille de Cronos et non d'Ouranos, elle n'est pas l'intelligence, mais l'âme. Il a beau ajouter qu'elle est l'âme par excellence, qu'elle est née sans intermédiaire, qu'elle ne peut, ni ne veut descendre ici-bas et que sa nature l'empêche de fouler notre sol, la présence de Cronos, qui est l'intelligence, crée une équivoque. Or, pour Ficin, il n'y a pas d'équivoque possible. Après Dieu vient l'esprit angélique et après lui l'âme du monde, l'un sera donc la Vénus céleste, l'autre la Vénus vulgaire, ou plutôt l'une agira par l'intermédiaire de l'ange, l'autre par celui de l'âme. En chacune de ses hypostases nous retrouvons d'ailleurs l'expression même de ces divinités. En toutes choses, il y a, en effet, trois choses à considérer : l'essence, l'existence et l'opération. Or pour les Platoniciens, dans l'esprit angélique, l'essence, c'est Saturne, la vie, Jupiter et l'agir, c'est-à-dire l'intelligence, Vénus. De même dans l'âme, Saturne représente sa puissance de connaître les choses divines, Jupiter, la vie qu'elle assure au monde par le mouvement des cieux, et Vénus, son pouvoir d'engendrer.

Ainsi la Vénus céleste sera l'Esprit angélique tourné vers Dieu et la Vénus vulgaire, l'âme du monde tournée vers les corps. Par voie de conséquence, l'Amour céleste sera nécessairement désir de la beauté divine; quant à l'Amour vulgaire, qui lui aussi contemple la Beauté divine, par l'intermédiaire de la Vénus dont il est le serviteur, sa fin sera d'engendrer dans la Beauté. « Pour



autant qu'il s'attarde au désir de l'intelligence, avait dit Plotin, l'Érôs intérieur à notre monde émeut les âmes des jeunes et les fait remonter quand il s'unit à elles, et quand elles ont d'elles-mêmes une disposition naturelle à se souvenir des intelligibles » (III, 5-3). Et il ajoutait : « Toute âme désire le Bien... parce que l'âme du monde est à la suite de l'âme céleste et dépend d'elle. » Ainsi les deux Amours, loin de se combattre, se trouvent ainsi subordonnés. Dès lors, il n'est plus question de savoir si l'un est beau et l'autre laid. Non, répond Ficin, l'un et l'autre sont honnêtes, puisque tous les deux dérivent de l'image divine.

Est-ce à dire que rien ne soit condamnable dans l'Amour? Assurément non. Le désir d'engendrer peut créer le désordre, soit en faisant passer la contemplation au second plan, soit en violant la nature, soit en négligeant l'âme au profit du corps. Mais tout cela n'est pas imputable à l'Amour, et la preuve, c'est que le bon usage qu'on en peut faire permet d'en comprendre les exigences et de les dépasser, allant de la beauté du corps à celle de l'âme, pour remonter jusqu'à Dieu. Évidemment il est étrange que Ficin, qui a si souvent et si sévèrement condamné l'amour masculin, n'ait pas répondu au plaidoyer de Pausanias. Mais, en fait Ficin n'a retenu des discours du *Banquet* que les idées générales qui répondaient à son but et il est bien évident que, sans faire totalement abstraction des incidences morales, ce qui le préoccupe avant tout est de démontrer la valeur ontologique de l'Amour. Ce qu'il veut, c'est fonder une métaphysique sur ces appétits naturels qui mènent le monde et qui, en nous faisant aimer la Beauté, nous permettent de connaître la Vérité et de jouir du Bien. Dans ces conditions à quoi bon s'attarder aux mœurs d'une époque que Pausanias devait justifier? Encore une fois, ce qui a retenu Ficin dans ce discours, fut seulement la question de savoir s'il y avait deux amours et duquel on pouvait dire : il est beau. Passant outre, il poursuit donc son plan qui lui impose maintenant de déterminer les conditions du parfait amour pour comprendre ses exigences et échapper à ses servitudes.

« Sans aucun doute, dit-il, l'Amour est chose divine, et il faut s'y donner de toute son âme. » Certes, il est vrai que Platon a dit qu'aimer c'est mourir à soi-même, et que les poètes ont épilogué sur la condition misérable des amants. Mais il suffit de s'entendre. Assurément qui aime vraiment meurt à soi-même; mais outre que cette mort est volontaire, ce qui en tempère l'amertume, elle est la condition nécessaire qui permet une autre vie. Cette mort

est le prélude d'une résurrection et d'une résurrection que l'on souhaite, puisqu'elle doit nous permettre de vivre dans l'âme de celui qu'on aime. C'est là hélas, que le fruit peut paraître amer car pour vivre en un autre, il faut que cet autre y consente et répondant à l'amour qu'on lui porte, meure à son tour à lui-même pour revivre en celui qui l'aime. Mais, au fait, pourquoi se refuserait-il ? Est-ce que l'amour n'est pas fondé sur une certaine ressemblance? Dès lors l'un et l'autre doivent aimer en chacun d'eux la qualité qui leur est commune, et s'il est vrai que celui qui aime vit dans l'aimé auquel il s'efforce au demeurant de ressembler, comment celui-ci pourrait-il mépriser ce qui est devenu sien et qui tend à devenir son image?

Illogique, ce refus peut, par surcroît, se révéler contraire à l'ordre de la nature, car en ce domaine il est fort possible que nous soyons soumis à l'influence des astres ou de quelque démon, comme le pense Ficin avec les Platoniciens, à moins que cet amour soit fonction, comme le dit Aristote, de notre tempérament ou de notre éducation. En tout cas, une chose est certaine, c'est que cet amour qui nous met « hors de nous » a produit des Pythias et des Damon, des Pylades et des Oreste, il aurait même pu ajouter, et des Saints, car le Pseudo-Denys a écrit : « En Dieu, le désir amoureux est extatique. Grâce à lui, les amoureux ne s'appartiennent plus, ils appartiennent à ceux qu'ils aiment... C'est ainsi que Paul, possédé par l'amour divin, et prenant part à sa puissance extatique, dit d'une bouche inspirée. Je ne vis plus, c'est le Christ qui vit en moi » (*N.D.*, IV, 13-712 A).

Ainsi, ce qui pouvait nous paraître pur exercice de sophiste est, en fait, un chapitre de la plus haute mystique, et la preuve pourrait être faite que ces textes ne sont pas restés sans écho non seulement dans l'âme des poètes, mais dans la vie même de ceux qu'on a appelés les humanistes dévots.

*Troisième Discours.*

Avec Eryximaque, « cet ancêtre de Diafoirus », comme l'appelle L. Robin[1], nous allons quitter ces sublimes renoncements et ces promesses de béatitude pour ramener le débat sur le plan purement physique. Eryximaque était fils de médecin et médecin lui-même. Pour lui, la médecine était l'art des arts et ayant posé

1. L. Robin, *op. cit.*, p. LII.



ce postulat, il prétendait rien moins que démontrer que les lois de la médecine s'appliquaient à l'Amour dans tous les domaines.

Du discours de Pausanias, qui, à son avis, se terminait mal, il a cependant retenu, comme excellente, la distinction d'un double Amour. « Mais, dit-il, cette distinction ne s'observe pas seulement dans les âmes des hommes, mais dans tous les êtres », et reprenant les termes mêmes de l'éloge de Phèdre, il affirme à son tour que l'Amour est « grand » et « admirable », parce que son action s'étend à tout, dans l'ordre des choses humaines, comme dans celui des choses divines (186 a-b).

Sa théorie est très simple. Pour démontrer que la médecine est « science des phénomènes d'amour qui sont propres aux corps », Eryximaque fait de la maladie et de la santé, un amour mauvais et un amour bon qui se partagent la vie de l'homme. Le rôle du médecin sera donc de diagnostiquer aussi bien le bon amour que le mauvais et après ce diagnostic de faire naître l'un et d'extirper l'autre, pour rétablir l'équilibre de l'individu. Or, il apparaît, d'après les principes d'Hippocrate, que dans le corps humain l'amour est bon, quand les contraires s'harmonisent et qu'il est mauvais quand l'un d'eux provoque la rupture de cette harmonie. Créer ou rétablir l'amour dans les corps, c'est donc « rendre amis et faire que s'aiment mutuellement des éléments corporels entre lesquels il y a le plus d'inimitié » (186 d).

Sur ces données dont le développement dans le *Banquet* reste superficiel, Ficin entend fonder trois assertions, à savoir que l'Amour est en tout, qu'il est le créateur et le conservateur de toutes choses et enfin qu'il est maître et seigneur de tous les arts. On peut, à la rigueur tirer tout cela du discours d'Eryximaque, mais Ficin tient à nous avertir honnêtement qu'il ne s'en tient pas à la lettre, mais seulement à l'esprit. Sa position, en apparence, était assez délicate, étant donné qu'il avait réservé cet éloge à un médecin qui n'était autre que son père et qu'il était lui-même médecin. Mais peu importe, il suit son plan. Après avoir défini l'Amour et son objet, il faut prouver son efficience et il entend le faire en définissant son rôle et surtout en démontrant son universalité.

Qu'il soit une puissance inhérente à l'âme, nous en sommes désormais convaincus, mais cela ne suffit pas, il faut pour nous persuader de son efficacité, nous montrer que rien ne se fait sans amour, et que sans amour rien ne demeure.

Une fois de plus, un texte du Pseudo-Denys va permettre à Ficin de nous prouver qu'effectivement, comme le prétendait

Eryximaque, « l'Amour s'étend à tout ». « Par amour divin, angélique, rationnel, animal ou instinctif, nous entendons, dit l'Aréopagite, cette puissance qui établit et maintient l'harmonie parmi les êtres, c'est-à-dire, qui incline les plus élevés vers ceux qui le sont moins, dispose les égaux à une fraternelle alliance et prépare les inférieurs à l'action providentielle des supérieurs » (*N. D.*, XV, 713 A-B). A travers l'univers hiérarchisé s'établit donc un courant qui en assure l'unité et dont la diversité des mouvements se fonde sur des principes dont la valeur est indiscutable. Il est, en effet, dans l'ordre, que les causes aiment leurs effets, que les semblables se considèrent comme les membres d'un même corps et que les effets aiment leurs causes qui, non seulement les ont produits, mais encore assurent leur conservation. Ce qui explique aussi bien les rapports qui existent entre Dieu et les créatures douées de raison, que les mouvements qui attirent les éléments vers leur propre milieu. Mais si l'universalité de l'Amour est un fait, on doit pouvoir en découvrir la cause première en remontant à sa source, c'est-à-dire, démontrer que l'Amour est en tout, parce que tout est né et dépend de lui.

Le problème à résoudre est donc celui de l'Amour créateur. Pourquoi, en effet, si l'Amour est désir de Beauté, Dieu dont la Beauté égale la Bonté, qui est souveraine, a-t-il éprouvé le besoin de créer? C'est, répond Ficin, que la Bonté de Dieu contemplant sa Beauté a senti le besoin ou plutôt que sa volonté a éprouvé le désir d'exercer sa puissance pour atteindre le summum de sa perfection. Or ce désir d'augmenter en quelque sorte sa propre perfection en l'explicitant est une forme de l'Amour, et cela non seulement se conçoit, puisqu'il naît de la contemplation de la Beauté, mais encore apporte une nouvelle preuve qu'engendrer dans la Beauté est une conséquence inéluctable de la contemplation.

De là cet instinct naturel qui porte tout être, créé ou engendré par amour, à vouloir également atteindre sa propre perfection pour rester fidèle à son principe. Telle est l'origine de ce que Bergson appelait « l'élan vital » qui ne se contente pas de créer, mais se perpétue en assurant par amour la conservation de ce qui est ou plutôt de ce qui devient. Certes, il est naturel que l'Amour conserve ce qu'il crée. Mais, étant donné qu'il faut justifier la perpétuité des divers éléments et du monde lui-même, il faut nécessairement que cet Amour se manifeste sous la forme d'un principe universel auquel toutes les créatures obéissent. Eryximaque avait rappelé, à ce propos, que « les dissemblables ont



désir et amour de choses dissemblables ». C'était la pensée d'Héraclite. Mais de son côté, Empédocle [1] avait écrit :

*Toujours un dieu pousse le semblable vers le semblable.*

Lequel de ces principes fallait-il admettre, pour justifier l'Amour qui assurait la permanence des éléments et du mouvement? Platon dans le *Lysis* avait, en fait, condamné la conception héraclitéenne de l'amitié, alors qu'Aristote affirmait que c'est le contraire qui est ami de son contraire, étant donné qu'on ne peut tirer profit de son semblable [2]. La vérité, et c'est pratiquement la conclusion qu'on peut tirer du *Lysis*, c'est que ces principes ne peuvent se concevoir que dans le relatif et que l'amitié ne peut naître qu'entre deux éléments qui se ressemblent, mais dont l'un n'est que relativement bon par rapport à l'autre. Toutefois, il est bien évident que, dans l'absolu, la pensée d'Empédocle répond mieux à la doctrine platonicienne. Aussi Ficin n'hésite-t-il pas à fonder sa démonstration sur l'amour que le semblable a pour son semblable. Si donc la Terre descend et si le feu monte, c'est que l'amour l'attire vers le milieu qui lui est propre et vers le tout dont il fait partie. Si le Ciel se meut, et ici il cite Platon, c'est qu'un amour inné le porte à s'unir à son Ame, qui est partout à la fois. Une fois de plus, l'Amour apparaît donc comme un désir d'union et c'est une preuve péremptoire de sa puissance de conservation.

Reste à savoir, comment il peut être considéré comme « maître et seigneur de tous les arts ». Évidemment l'amour du vrai est à l'origine de toute recherche et il faut qu'il guide aussi bien celui qui enseigne que celui qui écoute. De même, en quelque art que ce soit, il faut aimer son œuvre pour la mener à bien. Mais là n'est pas le problème posé par Eryximaque. Il s'agit, avons-nous dit, de savoir quel rôle joue l'Amour d'abord dans la médecine et ensuite, comme il entend le démontrer, dans la gymnastique, l'agriculture, la musique, l'astronomie et la magie. Ficin, en fait, n'ajoute rien au théorème d'Eryximaque. Il constate qu'effectivement tout art consiste à rendre amis des éléments qui le sont plus ou moins. Ainsi des humeurs, des mouvements du ciel et des semences qui doivent être appropriées à la terre. Pour la musique cependant, il apporte quelques précisions qui méritent d'être retenues. Il s'agit, dans ce domaine, de créer entre les sons un lien qui les ramène à l'unité dont ils dérivent.

1. Cf. PLATON, *Lysis*, 214 a.
2. ARISTOTE, *Éthique à Nic.*, VIII, 1.

Quand Héraclite, cité par Platon (187 a), déclare que « l'unité en s'opposant à elle-même s'accorde avec elle-même », il formule en fait le principe fondamental de la musique dont la fin est d'établir l'accord dans la discordance. D'où la nécessité d'établir entre les valeurs musicales des intervalles réguliers pour créer entre eux une consonance qui est une forme de l'amour. Ainsi, il ne peut y avoir aucun amour entre un et deux, pas plus qu'entre un et sept. Par contre, l'amour sera très grand entre un et trois (tierce), quatre (quarte), cinq (quinte), six (sixte) et huit (octave), ce qui est d'autant plus important que ces rapports sont applicables à la musique céleste, c'est-à-dire à l'harmonie des sphères. La musique vocale est également fonction d'intervalles et le rythme, harmonie de mouvements plus ou moins rapides. Enfin, comme Eryximaque, quoique beaucoup plus clairement, Ficin distingue un double amour à l'origine de la musique et, fidèle aux principes de Platon [1], il approuve la musique inspirée par Uranie et nous met en garde contre celle qu'inspire Polymnie, sous prétexte qu'elle n'est qu'une imitation [2].

Où Eryximaque parle d'astronomie, Ficin traite d'astrologie, qui, soumise à la théorie des contraires, a pour objet d'observer les rapports plus ou moins amicaux qui s'établissent entre les astres et les éléments. Enfin, c'est encore à régler des liens d'amitié envers Dieu, la patrie, nos parents, les vivants et les morts, que s'appliquent les prêtres et les prophètes dont l'art est également œuvre d'amour. On pourrait, conclut Ficin, en dire autant de tout autre art et il est tout content d'invoquer, à cette occasion, le témoignage d'Orphée, disant que « l'Amour porte les clefs de l'univers ». Il en donne d'ailleurs une interprétation qui ne manque pas de saveur. Mais ce que nous devons avant tout retenir de ces « variations » sur l'amour « maître et seigneur des arts », c'est que le monde est l'œuvre d'un même créateur, que les créatures sont les membres ou plutôt les pièces d'une même machine et que cette machine, ayant été créée par amour, l'Amour en demeure le lien et le nœud perpétuel. Qu'on ne cherche donc pas à dresser les êtres les uns contre les autres. Sur le plan naturel,

1. PLATON, *Repub.*, III, 398 c-399. — *Lois*, VII, 814.

2. Il devait préciser sa pensée dans une lettre à Dominico Benivieni : Veram Plato musicam nihil esse aliud quam animi consonantiam arbitratur tum naturalem qua vires animi viribus, tum acquisitam qua motus eiusdem motibus consonant Huius autem imaginem esse musicam, quae voces et sonos ad mulcendas aures modulatur. Illi quidem musice Uraniam Musam, huic vero Polimniam preesse quasi ducem existimat (P. O. KRISTELLER, *Sup. Fic.*, I, 51).



il n'y a pas de haine possible. Tout appétit est orienté vers le bien et c'est en fonction de cet appétit que tout acte contraire doit être interprété. Ainsi le feu se défend contre le froid et réciproquement. Le loup n'en veut pas à l'agneau qui le fuit, mais il faut que l'un se protège et que l'autre mange, et quand l'homme lui-même se dresse contre son frère, ce ne peut être que pour défendre sa liberté et sa vertu. C'est peut-être pousser un peu loin les conséquences d'une théorie, au demeurant assez hasardeuse, mais Ficin est manifestement inspiré par le traité de Plotin sur la Providence (III, 2) et, au risque de paraître puéril, il ne pouvait pas laisser place à la haine dans un monde créé par l'Amour. Au reste, cet Amour n'est autre que Dieu, qu'il considère non seulement comme le Maître le plus puissant et le Juge le plus sage, mais encore, et c'est le sens de sa démonstration, comme le Créateur, en qui « nous sommes et nous vivons » comme l'avait dit St Paul avant lui [1], comme le Père qui nous conserve et comme le Maître qui, en nous enseignant tous les arts, nous apprend à bien vivre et à vivre heureux.

*Quatrième Discours.*

La présence d'Aristophane au *Banquet* de Platon est si déconcertante qu'on est tenté de l'interpréter comme une vengeance de Platon. En fait, l'ennemi de Socrate nous est présenté comme un personnage répugnant, ridicule et mal élevé. Il ne pense qu'à boire. Le vin est pour lui « le lait d'Aphrodite ». Au moment de parler, il a le hoquet et cherche à faire rire. Ce pouvait être, il est vrai, une nécessité de faire intervenir dans ce débat un vrai ribaud, disciple de Dionysos et d'Aphrodite. Mais, à quoi bon ces conjectures? Aristophane est là et son discours est un chef-d'œuvre. Platon a composé, pour la circonstance, une véritable comédie aristophanesque où l'affabulation revêt la thèse la plus impressionnante et où la bouffonnerie le dispute à la poésie. C'en est fini du pédantisme didactique de Phèdre, des subtilités intéressées de Pausanias et des ridicules prétentions d'Eryximaque. Aristophane d'ailleurs les avertit « qu'il parlera de l'Amour dans un autre sens » (189 c), et de ce fait, de plain-pied il nous fait entrer dans le mystère de l'amour humain en nous révélant sous un jour burlesque les origines et le drame de l'espèce, que Platon avait sans doute découvert chez Empédocle.

1. Cf. *Actes des apôtres*, XVII, 28.

Avec Ficin, commençons par résumer le récit d'Aristophane. Au commencement l'humanité comprenait trois genres : le mâle, la femelle et l'androgyne, c'est-à-dire un être mixte dont tous les membres et les organes étaient en double et qui marchait en faisant la roue. Cette forme étrange et ce mouvement étaient d'ailleurs la conséquence de la composition de ce troisième genre, car dans ces êtres mixtes l'élément mâle représentait le Soleil, l'élément femelle la Terre et en tant que mixte la Lune qui participe des deux autres. Or, ces androgynes ayant tenté dans un mouvement d'orgueil d'escalader les cieux pour s'attaquer aux dieux, Zeus voulant sans les détruire, punir leur arrogance, décida de les affaiblir. Il les coupa donc par la moitié et les menaça de les sectionner à nouveau, s'ils renouvelaient leur tentative. Depuis, chaque être dédoublé recherche sa moitié pour reconstituer son unité primitive et certainement ces êtres seraient morts de faim ou de fatigue, si Dieu n'avait pas trouvé le moyen de favoriser leur union (189-191).

C'est donc de ce drame qu'est né au cœur des hommes l'amour qui les portent les uns vers les autres, et cet amour, qui fut à l'origine de notre unité, n'a d'autre ambition que de la réaliser de nouveau et d'être ainsi le guérisseur de la nature humaine (191 d). Chacun de nous n'est donc qu'une moitié et « dès que le hasard met sur la route de chacun la moitié qu'il cherche, une impression surprenante les frappe, impression d'amitié, de parenté et d'amour..., et ils ne veulent plus se séparer (192 b). Ce qu'on nomme l'Amour, c'est donc le désir, la recherche et la conquête de l'unité primitive de notre nature et c'est cet Amour qui, dans le présent, nous réjouit en nous ramenant vers notre moitié et qui pour l'avenir, nous donne les plus grandes espérances, puisque, si nous honorons Dieu, il nous rétablira dans notre nature première et nous ayant guéris, nous rendra bienheureux » (193 c-d).

Voilà ce que dit Aristophane. Or, dit Ficin, il est bien évident que sous ce récit, rempli de détails monstrueux, se cachent de divins mystères. De prime abord, il refuse donc de voir en cette fable la théorie dite de l'âme-sœur. Il vise d'ailleurs d'autant plus haut que l'histoire lui paraît plus choquante. Bien plus, après avoir rappelé l'usage des Anciens de voiler les mystères sous des fables, pour ne point heurter les profanes, il prend soin de nous avertir, en se mettant sous le patronage de St Augustin, que dans de tels récits, bien des éléments sont négligeables. Dans une charrue, dit-il, il n'y a que le soc qui creuse le sillon, le reste n'est qu'accessoire. Ainsi, il pourra laisser dans l'ombre, comme il



l'a fait pour Pausanias, tous les détails que l'on pourrait juger scabreux et qui, au demeurant, pourraient contrarier son interprétation, car la sienne ne manque pas d'originalité.

En fait, de quoi s'agit-il? Tout cela, répond Ficin, n'est qu'une étonnante transposition de la chute originelle. Les hommes dont il s'agit, sont en effet les âmes qui, au moment de la création, jouissaient pleinement de leur intégrité, c'est-à-dire possédaient, par nature la lumière surnaturelle et la lumière naturelle, pouvant ainsi étudier et comprendre à la fois les choses d'en haut et celles d'ici-bas. Se fiant à leurs dons naturels, elles tentèrent donc d'égaler Dieu. Ce fut le drame. Les âmes furent divisées, c'est-à-dire privées de la lumière surnaturelle et précipitées dans un corps. Et la seule lumière naturelle qui leur reste pourrait à son tour s'éteindre si par malheur ils abusaient à nouveau de leur puissance.

Dès lors la chose est claire : l'âme déchue cherche à recouvrer la lumière surnaturelle, qu'elle a autrefois perdue et dont dépend sa béatitude. Ficin trouve même une explication à la triple nature du mixte, voyant dans le Soleil, la Lune et la Terre, l'image divine de la Force, qui est mâle, de la Tempérance, qui est femelle et de la Justice, qui participe des deux sexes. Ce qui d'ailleurs permet d'expliquer les diverses aptitudes dont les âmes font preuve pour recouvrer leur véritable nature.

Mais si brillante que soit cette exégèse, il faut néanmoins qu'elle puisse se justifier et le problème est d'importance, car toute la doctrine de l'Amour, exposée jusqu'ici, n'a de valeur que si l'âme est immortelle. Évidemment pour tout platonicien, l'homme, c'est l'âme. Il suffit de juger de l'activité même de ce principe pour s'en convaincre. Le corps n'étant qu'un composé de matière et de quantité, il ne peut être que passif et porte en lui, du fait qu'il est divisible, la condition même de sa corruption. Son activité n'est donc qu'apparente et si l'on veut savoir pourquoi l'eau est chaude ou froide, il ne faut en chercher la raison ni dans sa nature, ni dans son volume, mais dans une qualité qui tout en étant dans la matière, ne se confond point avec elle, puisqu'elle apparaît, varie, et disparaît sans que le corps qu'elle affecte suive le même mouvement. Est-ce à dire que cette qualité qui est à l'origine de l'activité des corps, en soit vraiment la cause? Assurément non. Pour être principe, il faudrait qu'elle se suffise à elle-même, c'est-à-dire, qu'elle soit en mesure d'assurer son existence propre. Or nous constatons que tout en étant incorporelle, elle ne peut cependant pas être et agir, sans avoir recours à la matière. De ce fait, nous ne pouvons donc considérer la qualité

que comme un instrument, et nous devons à nouveau chercher un principe qui, tout en étant dans le corps n'en dépende pas. C'est ainsi que nous sommes amenés à découvrir l'âme, qui subsiste par elle-même et qui, présente dans le corps, permet d'en comprendre la vie, le mouvement, les sensations et la puissance rationnelle. Bien plus, l'âme n'a même pas besoin du corps pour penser et sans elle l'homme ne pourrait pas dépasser la connaissance que lui assurent les sens. Or, en vertu du principe que l'opération suit l'être, nous sommes en droit de conclure que si l'âme agit par elle-même, elle doit également subsister par elle-même, donc constituer l'homme.

Par ailleurs, il est évident que le terme homme doit représenter une réalité stable et permanente. L'homme est en effet constamment orienté vers le Vrai et le Bien et sa mémoire conserve ses souvenirs. Or étant donné qu'il n'est composé que d'un corps et d'une âme, ce serait pure sottise de vouloir expliquer cette permanence par un principe qui varie perpétuellement. De là à conclure qu'il est « manifeste » que cette interprétation répond à la pensée d'Aristophane, c'est, pour le moins téméraire. Mais, soit. Ce qui est certain, c'est que cette position platonicienne est pour Ficin un des fondements de sa doctrine et lui permet de porter le problème sur le plan théologique.

Créée par Dieu, l'âme, quelle qu'elle soit, se tourne donc vers son principe qui, parce qu'il est Beauté, comme nous l'avons dit, nécessairement l'illumine. Comme un objet éclairé par le Soleil, l'âme reçoit donc une lumière, mais, parce qu'elle est âme et non pas pure matière, et qu'il s'agit au surplus d'une lumière substantielle, elle participe de cette lumière, en fonction de sa capacité. Ce qui veut dire que cette lumière divine, nécessairement proportionnelle aux moyens et fins de la nature de l'âme, devient par le fait même naturelle. Grâce à cette lumière, l'âme peut donc « se regarder elle-même et jouir de sa vision », comme le dit Plotin. Et naturellement, comme qui peut plus, peut moins, elle regarde et jouit de même de tout ce qui lui est inférieur. Par contre, en aucune façon, elle ne saurait prétendre à la contemplation et à la connaissance de ce qui la dépasse. Toutefois, la vue de son principe, comme le premier don qu'elle en a reçu, la dispose à cette connaissance qui excède ses propres moyens. En lui infusant une autre lumière, lui permettant de dépasser les limites naturelles de sa connaissance, Dieu a donc élevé l'âme à l'état surnaturel d'une manière purement gratuite, c'est-à-dire, sans qu'à aucun titre elle puisse prétendre à ce surcroît de puissance. Nantie de ces deux lumières, elle aurait donc pu demeurer entre ciel et terre, mais il fallait assurer la continuité de la raison dans l'univers, puisque son auteur était la raison même. C'est ainsi que l'homme devint l'intermédiaire qui pouvait projeter, pour ainsi dire, dans le monde, l'ombre de la Beauté divine qu'il contemplait lui-même sans effort. Mais alors pourquoi eut-il la tentation de s'attaquer aux dieux? Ficin renonçant à la légende des géants qui avaient entassé Ossa et Pélion sur l'Olympe pour escalader le Ciel[1], se réfère manifestement aux textes de la Genèse[2], où il est dit qu'Adam et Ève furent séduits par l'idée de « se rendre semblables à Dieu ». Qu'est-ce à dire? Ils voulaient en fait se suffire à eux-mêmes, pour jouir d'une liberté totale. Or comme il n'y a que Dieu à qui rien ne manque et qui ne dépend de personne, vouloir prétendre à cet état de perfection, c'était donc bien vouloir se rendre semblable à Dieu et c'est ainsi que l'âme a compromis son bonheur, en se fiant à ses propres forces.



La faute fut donc moins de s'attaquer à Dieu, que de vouloir se passer de lui. En réponse à cette prétention, Dieu aurait pu détruire l'homme ou le ramener au niveau des animaux. Il se contenta de le ramener à ses justes limites, sauvegardant ainsi l'unité de son œuvre, dont il ne retranchait en fait qu'un don purement gratuit. Le résultat ne se fit pas attendre. L'homme qui, comme le dit Platon, avait jusqu'alors deux ailes, perdit son équilibre et vint s'abîmer dans le corps. Oubliant alors, dans ce Léthé, son origine et sa fin, il devint fatalement victime de ses sens, dont il comprit bien vite les étroites limites et les funestes inclinations.

Est-ce à dire que sa condition soit sans remède et son destin sans espoir? Non. L'âme reste l'âme, et comme telle, garde en elle, et le désir inné de se tourner vers Dieu, et les moyens de remonter vers lui. Assurément la voie qui s'offre désormais à elle n'est ni courte ni facile, mais usant de ses dons naturels, elle peut encore, se dégageant peu à peu des servitudes corporelles, découvrir dans l'ordre et la beauté du monde la main de son auteur. Sa lumière naturelle ne lui permet évidemment pas de dépasser les limites du corporel, mais il lui suffit de pressentir la cause, pour faire naître en elle le désir de la connaître, c'est-à-dire pour aimer cette lumière surnaturelle qui, comme une autre moitié d'elle-même, la rétablirait dans son intégrité originelle et

1. Homère, *Odyssée*, XI, 305 sq.
2. *Genèse*, III, 4-5.

assurerait à nouveau son bonheur. Quand Platon écrivait à Denis : « L'âme humaine désire comprendre ce que sont les choses divines, en considérant en elles ce qui est conforme à sa nature » (*Let.*, II, 312 a), il ne faisait que confirmer cet amour naturel qui l'achemine vers une plus grande lumière.

Mais, n'oublions pas le thème qui nous a conduits à cette interprétation. L'androgyne, avant d'être coupé en deux, représentait trois sexes et nous avons dit que Ficin avait identifié ces sexes avec les trois grandes vertus : la Force, la Tempérance et la Justice, qui en Dieu sont symbolisées par le Soleil, la Lune et la Terre. Si la lumière naturelle de l'âme cherche sa moitié, c'est-à-dire la lumière surnaturelle, nous devrions assister, en fait, à la poursuite d'une de ces vertus par l'autre, comme nous voyons les différents sexes se porter l'un vers l'autre. Or l'interprétation est tout autre. Ces vertus étant divines, elles deviennent des aspects différents, mais analogues de la lumière surnaturelle et par voie de conséquence, les divers chemins qui nous conduisent à son objet, qui est la béatitude, que la Prudence nous révèle. Ainsi, si le but reste le même, les âmes pour l'atteindre prennent des voies diverses, les unes faisant preuve de Force, les autres pratiquant la Justice ou la Tempérance. Ce sont, dira-t-on, des vertus naturelles. Certes, mais elles n'en sont pas moins les vestiges de la lumière surnaturelle et l'exercice même de ces vertus, à l'état naturel, n'est qu'un désir de les recouvrer à l'état surnaturel, puisqu'en fait elles sont en Dieu.

Quoiqu'il en soit, même si cette interprétation ne répond pas exactement aux détails du texte, le schéma reste le même : la lumière naturelle appelle, pourrait-on dire, la lumière surnaturelle, à condition toutefois qu'on ne présume pas trop de sa puissance, car alors, les dieux divisant à nouveau ce qui nous reste, réduiraient même la puissance de notre lumière naturelle. Toutes les erreurs sur la nature de Dieu n'ont pas d'autre origine, car la lumière naturelle ne nous permettant pas de savoir ce qu'il est, la diversité des opinions émises à son sujet prouve effectivement que plus on se fie à cette lumière, plus l'erreur est profonde. Par contre, nul doute que par l'humilité et le détachement on ouvre l'âme à la lumière divine qui, en engendrant l'Amour, nous conduit à la Vérité.

Ainsi, qu'il s'agisse de sexes avec Aristophane, ou de lumières avec Ficin, le terme reste le même. Il s'agit de recréer soit ici-bas, soit dans l'au-delà, l'Amour total par l'unité. L'invité du *Banquet* avait dit que cet amour dans le présent nous rend le plus service



en nous ramenant à l'état qui nous est propre et nous donne les grandes espérances pour l'avenir, à condition toutefois que nous honorions les dieux qui seuls peuvent nous guérir et assurer notre bonheur. Tout cela est clair, dit Ficin. L'Amour, en fait, nous ramène au ciel, en nous rendant notre intégrité; il rend à chacun sa place et éliminant tout dégoût, ravive sans cesse notre plaisir et nous rend ainsi bienheureux. Il n'est plus pour lui question de présent et d'avenir, mais c'est un avantage de plus, car pour l'amour surnaturel, il ne peut y avoir qu'une différence de degré entre le temps et l'éternité.

Sans doute c'est au banquet céleste que les âmes goûteront le nectar et l'ambroisie, mais pour « regagner » le ciel où Dieu a préparé notre place et nous retiendra pour l'éternité, il faut lui plaire et ceux qui lui plaisent sont ceux qui l'aiment dès ici-bas. Dans le Phèdre, comme dans l'Évangile, auquel Ficin implicitement se réfère, le seul moyen de jouir présentement de la béatitude, ce n'est pas la connaissance, mais l'Amour. Bien plus, c'est en fonction de cet Amour que notre place sera fixée. C'est dire qu'un lien étroit s'établit entre la vie présente et la vie future. Enfin, comme l'Amour lui-même entretiendra notre avidité, cette béatitude à laquelle nous tendons, nous rendra éternellement heureux, puisqu'avec la lumière surnaturelle, nous aurons non seulement retrouvé notre intégrité, mais encore l'objet même de cette lumière qui en est à la fois le principe et la fin.

*Cinquième Discours.*

Le bel Agathon qui, dans le banquet platonicien, était à la fois le héros de la fête et le maître de céans, avait prononcé un discours qui était un véritable feu d'artifice. Après un préambule, dans lequel il avait tenu à se présenter comme homme du monde, Agathon passant à l'attaque, s'était plaint qu'on eut jusque-là parlé pour ne rien dire, puisqu'en fait, on devait faire l'éloge de l'Amour et qu'on avait surtout « félicité les hommes des dons qu'ils en reçoivent ». Rappelant donc les lois de l'éloge, il avait annoncé qu'il allait parler de la nature de l'Amour et de ses bienfaits. A vrai dire, déjà il en avait été question et il était pour le moins prétentieux de ne pas le reconnaître. Mais admettons qu'après tant de digressions, il fut nécessaire de rappeler les principes et de remettre la valeur en jeu. Vain prétexte! Le discours d'Agathon n'est, en effet, que celui d'un sophiste qui jongle brillamment avec des formules toutes faites et qui termine son

éloge par des « litanies » de l'Amour, qui ne sont, comme le dit L. Robin [1], « qu'un bouquet baroque de froide mythologie et d'épithètes arbitraires ». On se demande vraiment, en le lisant, ce que Ficin pouvait tirer de ce discours « qui ne se distingue nettement des autres que par l'indifférence à l'égard des idées et par le souci exclusif du procédé ».

Il en retient le plan, qui lui permettait de présenter sous un nouveau jour le problème de la Beauté. Cela est si vrai, que l'essentiel de son Commentaire porte sur les trois premiers mots du discours. Quant au portrait de l'Amour que « le poète », dit-il, revêt d'une forme humaine, à la manière des poètes antiques, il n'est pour lui qu'une heureuse occasion de souligner à nouveau les rapports de l'Amour et de la Beauté. Enfin, n'étant point dupe des métaphores, il devait se contenter de mentionner quelques dons de l'Amour, sans faire allusion aux « litanies ».

Donc Agathon avait affirmé qu' « entre tous les dieux, qui tous sont heureux, l'Amour est le plus heureux, parce qu'il est parmi eux le plus beau et le meilleur » (195 a). Tout cela, nous le savions. Interprétant le discours de Phèdre, Ficin avait dit que si l'Amour était « digne d'admiration », ce n'était pas seulement en raison de sa puissance mais aussi de sa Beauté. Et puisque nous savions que la Beauté n'est que la splendeur de la Bonté, il semblait superflu de revenir sur ces données, qui d'après Agathon, fondaient la béatitude de l'Amour. Ficin cependant n'hésite pas : « Notre tâche, dit-il, est de rechercher avant tout pourquoi Agathon dit que l'Amour est le plus beau et le meilleur pour démontrer qu'il est le plus heureux, et quelle différence il y a entre la Bonté et la Beauté. »

Pour répondre à la première question, Ficin, identifiant *beatum* et *perfectum*, tire d'abord du *Philèbe* la définition du parfait, à savoir, « ce à qui rien ne manque » (20 d). Puis déclarant avec juste raison qu'il y a une perfection interne et une perfection externe, l'une étant la Bonté et l'autre la Beauté, il a tôt fait de démontrer, qu'en tout ordre « la Beauté est fleur de Bonté », et de donner ainsi une valeur réelle à l'assertion quelque peu gratuite d'Agathon, dont il condamne ainsi implicitement la démonstration. Au reste ce qui, avant tout, est parfait par nature, et de ce fait bienheureux, ce n'est pas l'Amour, mais le Bien et ce n'est que dans la mesure où l'Amour, qui est inséparable de la Beauté, nous permet d'atteindre par elle la perfection interne, que ce

1. L. Robin, *op. cit.*, LXVII-VIII.



dieu se révèle en soi le meilleur et indirectement le plus beau, donc le plus heureux.

Ainsi se trouve également démontrée la différence entre la Bonté et la Beauté, dont cependant l'étroite dépendance se manifeste encore davantage dans cette analogie de la graine et de la fleur, puisque la fleur elle-même engendre à son tour des graines, comme l'Amour engendre l'Amour, allant du bien au bien.

Fidèle au texte, Ficin cherche cependant à tirer parti des arguments proposés par Agathon. « L'Amour est le plus beau, disait-il, parce qu'il est le plus jeune, délicat, souple, gracieux et rayonnant de beauté » (195 b-c). Tout cela est peut-être vrai, mais ce n'est pas en affirmant qu'il est délicat, parce que comme l'Até d'Homère, il ne marche que sur ce qui est mou (195 d), que l'on peut nous en convaincre. Ce qu'il importe de savoir, c'est d'abord quels bénéfices la Beauté peut tirer de ces qualités et ensuite dans quelle mesure on peut les attribuer à l'Amour. Une fois de plus Ficin se refuse à envisager l'Amour sans la Beauté et il faut avouer, qu'en l'occurrence, c'est chercher la difficulté, car s'il est possible, en le traitant à la manière des poètes antiques, de se représenter l'Amour sous les traits d'un homme jeune, délicat, souple, gracieux et rayonnant, il paraît plus difficile d'appliquer ces qualités à la Beauté elle-même. Ce sera du moins pour Ficin un heureux prétexte pour nous exposer toute sa pensée sur la nature du Beau.

Déjà il nous a dit quelle était sa source, sa puissance et ses effets, mais il ne suffit pas de savoir d'où vient l'énergie et ce qu'elle produit pour être en mesure d'affirmer ce qu'elle est en elle-même. Ainsi de la Beauté. Certes nous savons qu'elle dérive de la Bonté, qu'elle s'épanouit en toute créature, suivant la capacité de chacune et qu'en tout ordre elle engendre l'Amour, néanmoins sa nature reste à définir. Dire qu'elle est « fleur de Bonté » n'est certes pas une vaine formule, mais si nous devions nous contenter de cette définition qui affirme la transcendance de la Beauté, son universalité demeurerait un mystère, puisque nous serions incapables de justifier sa présence en toute créature. Il faut de toute évidence, après avoir défini la Beauté en soi, déterminer sa nature, en fonction de la créature, si nous voulons savoir pourquoi et comment la splendeur de la Beauté divine se manifeste à la fois dans la nature humaine et dans la plus humble fleur des champs.

Pour atteindre cette Beauté, six moyens sont à notre disposition : les cinq sens et la raison. Or l'expérience nous révèle qu'entre

ces divers moyens s'établit une hiérarchie qui correspond à la fois, à ce que nous serions tentés d'appeler la cause instrumentale de la connaissance et au siège même de ces moyens. Ainsi, la raison s'apparente, pour ainsi dire, à Dieu, la vue au feu, l'ouïe à l'air, l'odorat aux vapeurs, le goût et le toucher à la terre. De même, comme la raison, à l'instar de Dieu, se situe partout, c'est-à-dire dans toute l'étendue du corps, la vue a son siège dans la partie supérieure du visage, comme le feu au sommet de l'univers et il en va de même des autres sens qui se superposent dans la tête avec la même régularité que les éléments dans la nature. Ne faisons point grief à Ficin d'avoir porté le nombre des éléments à cinq pour les besoins de la cause. Tout cela est pratiquement tiré du *Timée* (44 d) et de l'*Epinomis* (981 c). Ce qui importe ce sont les conséquences qu'il en tire, à savoir, qu'il y a entre les moyens de connaissance et leur objet un rapport de distance qui varie en fonction de leur place dans la hiérarchie et qui prouve que les uns — le toucher, le goût, l'odorat — sont au service du corps, les autres — la raison, la vue, l'ouïe — au service de l'âme. C'est donc à une hiérarchie de valeurs que nous conduit cette analyse, au terme de laquelle la Beauté nous apparaît comme un objet qui provoque (καλεῖ) uniquement les moyens de connaissance propres à l'esprit et qui précisément pour cette raison porte le nom de beau (καλός).

Bien plus, s'il est vrai que la Beauté se manifeste à la fois dans les sciences et les mœurs, les figures et les couleurs, les sons et les rythmes, c'est-à-dire, sous la forme des trois Grâces, qu'Orphée nomme la Splendeur, la Viridité et l'Allégresse, il faut que nous découvrions dans ces diverses manifestations de la Beauté une qualité commune, qui nous permette de les comprendre dans une même définition. C'est ainsi que nous sommes amenés à considérer la Beauté comme une donnée de nature purement spirituelle, car il n'est pas en elle d'autre qualité qui permette de définir la beauté du corps sans violer la nature de l'âme. Sans doute cette Beauté est-elle dans les corps, mais il est bien évident qu'elle ne se fonde, ni sur leur matière qui varie d'un jour à l'autre, ni sur leur quantité, à laquelle elle reste indifférente. Au reste si la Beauté était corporelle, comment pourrions-nous en prendre connaissance? La sensation serait nécessairement proportionnée au volume de l'organe et jamais notre âme ne pourrait aimer cette beauté, puisqu'elle n'aime que ce qui lui plaît et que seul l'incorporel répond à cette exigence.

Est-ce à dire que cette Beauté demeure totalement indépendante de la matière corporelle ou peut-on admettre qu'elle est



fonction d'une certaine position des membres, de leurs rapports ou de leur symétrie, à laquelle s'ajoute le charme des couleurs? « Certains ont admis cette dernière hypothèse », dit Ficin. Il aurait pu les nommer. Chacun sait qu'il s'agit des Stoïciens. Il aurait même pu ajouter, au lieu de nous dire : « je n'admets pas cette position », qu'il empruntait l'objection et l'argument majeur de sa réfutation à son maître Plotin (I, VI, 1) dont l'esthétique est fondée uniquement sur l'idée exprimée par la beauté des formes.

Si la Beauté était constituée par la symétrie des parties, il faudrait admettre d'une part, qu'il n'y aurait pas de beauté en dehors des composés, et d'autre part — ce qui est encore plus absurde — que les parties du composé lui-même ne seraient pas belles, tout en étant appelées à constituer un tout qui serait beau. En outre, il arrive fréquemment que dans un corps les proportions demeurent identiques, alors que sa beauté varie ou même disparaît. Bien plus, il arrive parfois que nous aimions sans savoir pourquoi un être qui nous plaît, alors qu'un autre semblait devoir s'imposer en raison d'une proportion plus heureuse de ses membres. De même pour les couleurs, qui ne sont pas nécessairement proportionnées à la grâce de l'individu. Par ailleurs, comment pourrait-on appliquer cette théorie de la symétrie aux sciences, disait Plotin, et même aux voix et aux couleurs, ajoute Ficin? Enfin, tout désir est comblé dans la mesure où il obtient ce qu'il désire. Or puisque ni la vue, ni le toucher ne peuvent apaiser l'Amour, il faut bien admettre qu'il a soif d'autre chose que du corps; ce qui prouve bien que la Beauté n'est pas corporelle. Reste à savoir sur quoi se fonde sa réalité.

Pour justifier sa présence dans les corps et légitimer la connaissance que nous en avons, il faut que nous sachions d'où elle émane. Assurément on pourrait répondre : elle est Dieu et elle est en Dieu. Mais là n'est pas le problème. Il s'agit de la Beauté des corps, qui tout en n'étant pas corporelle, est tout de même dans le corps. Or, dans le second discours, Ficin nous a déjà appris que la Beauté était l'expression de la Bonté de Dieu, répandue dans les différents cercles qui constituent l'Univers. C'est donc à partir de ces prémisses qu'il faut chercher une solution.

Nous savons, en effet, qu'il est impossible de concevoir l'Ange sans idées, l'Ame sans raisons et le Corps sans formes. Or ces formes qui sont les principes des corps répondent pleinement à la nature spirituelle de la Beauté, qui trouve en elle le moyen de s'unir à la matière, sans cesser d'être elle-même, faisant ainsi du monde un des miroirs dans lesquels se reflète la face de Dieu. La

Beauté se présente donc dans les corps avant tout comme une image de Dieu, exprimée dans un ensemble de traits et de couleurs et dont la nature incorporelle est d'autant plus accusée qu'elle nous est transmise dans et par la lumière qui n'est pas un corps et dont la nature même justifie pleinement notre connaissance de la Beauté.

Notre esprit ne peut recevoir la Beauté que d'une manière conforme à sa nature, comme l'œil reçoit la lumière. Or si cette Beauté est une « étincelle de la Beauté divine », elle ne peut être appréhendée et connue qu'à la condition de correspondre dans notre esprit à une donnée de même nature, c'est-à-dire à ces raisons qui sont une expression de la Beauté divine, répondant aux formes du corps. On ne pourra, par conséquent, juger de la Beauté que dans la mesure où l'image que nous en recevons coïncidera avec la raison que nous portons en nous. En principe, images et raisons devraient toujours coïncider, puisque, comme les idées qui sont dans l'esprit angélique, elles émanent de la même source. En fait pourtant, souvent nos jugements diffèrent et les raisons en sont très diverses. Il est évident que la vue de tel ou tel objet, aussi bien que de telle ou telle personne provoque en nous des jugements et même des réflexes immédiats. Nous les jugeons plus ou moins beaux, parfois même absolument indifférents. Il se peut évidemment que dans ce cas nous suivions plus ou moins consciemment les données subjectives des sens, sans égard pour la raison objective qui est dans l'âme. Mais, même en faisant abstraction des servitudes corporelles qui, si souvent à notre insu, nous induisent en erreur, il est certain que l'image ne coïncide pas toujours avec la raison qu'elle représente. Il ne faut pas oublier d'une part, que la perfection d'un effet peut varier en fonction de la distance qui le sépare de sa cause et que d'autre part, l'efficience de la cause est, dans l'occurrence, limitée par la résistance de la matière. « S'il y a des défauts dans les êtres engendrés dit en effet Plotin, c'est que les êtres ne sont pas arrivés à la perfection de leur forme, parce que la forme n'a pu dominer la matière. Ils manquent, par exemple, de cette beauté de race, dont la privation les fait tomber dans la laideur » (IV, IV, 38). Dès lors, pourquoi s'étonner que ce beau « rationnel » se rencontre si rarement en ce monde.

Il est cependant des conditions qui peuvent assurer le maximum d'efficience de la forme dans la matière. En disant de la Beauté qu'elle est un acte, une vie, une grâce, Ficin nous montre bien qu'elle est susceptible de développement et de perfection. Du fait



que les corps sont plus ou moins « réellement » beaux, nous reconnaissons qu'il y a en eux à la fois une cause de beauté et une cause de plus ou de moins. Or comme la puissance d'une cause ne peut varier que dans un ordre déterminé, il faut bien admettre que si la beauté identique dans son principe, n'est pas la même dans tous les corps d'une même espèce, c'est que la matière corporelle, identique elle-même dans tous les corps, peut être plus ou moins préparée à recevoir, donc à exprimer la forme du Beau.

Pour définir cette préparation Ficin emploie les trois termes dont St Augustin avait fait les conditions indispensables à la participation du Bien. Transposant en quelque sorte le texte du Livre de la Sagesse (XI, 21) dans lequel il est dit que Dieu « a tout réglé avec mesure, avec nombre et avec poids », l'auteur du *de Natura boni* avait démontré tout au long de son traité que « partout où il y a un certain mode, une certaine forme et un certain ordre il y a un certain bien et une certaine nature ». Sans doute s'agissait-il du Bien, mais l'analogie pouvait être valable, à condition de préciser les termes. Ficin, après en avoir modifié l'ordonnance, a tenu à les définir et c'est en fonction de ces définitions que nous les avons nous-même traduits. Pas de difficulté pour *ordo* qui toutefois n'est pas seulement la disposition des parties[2], mais la distance de ces parties entre elles. Mais comment traduire *modus* qui, dit-il, signifie la quantité? Au terme mode, nous avons préféré celui de mesure, bien que cette notion corresponde en musique à celle de mode et en d'autres domaines à celui de proportion. Quand à *species*, qui pour Ficin désigne dans l'occurrence les traits et les couleurs, nous avons pensé que le traduire par forme ou espèce créerait une équivoque et c'est pourquoi, après avoir hésité entre figure et aspect, nous avons opté pour ce dernier terme, estimant que la « species » dont il s'agit correspond aux données qui rendent un objet « speciosus ». Voici d'ailleurs comment Ficin illustre ses définitions. Dans le corps humain, il ne saurait y avoir de la beauté si chaque membre

1. AUGUSTIN, *De natura boni*. XXIII, 23 : Ubi aliquis modus, aliqua species, aliquis ordo est aliquod bonum et aliqua natura est. *Ibid.* III, 3 : Nos enim catholici Christiani Deum colimus a quo omnia bona sunt, seu magna, seu parva; a quo est omnis modus, seu magnus, seu parvus; a quo omnis species, seu magna, seu parva; a quo omnis ordo, seu magnus, seu parvus. Omnia enim quanto magis moderata, speciosa, ordinata sunt, tanto magis utique bona sunt; quanto autem minus moderata, minus speciosa, minus ordinata sunt, minus bona sunt. Haec itaque tria, modus, species et ordo... tanquam bona sunt in rebus a Deo factis, sive in spiritu, sive in corpore.

2. AUGUSTIN, *De civitate Dei*. XIX. 13. 1 : Ordo est parium dispariumque rerum sua cuique loca tribuens dispositio.

ou chaque organe n'était pas à sa place, c'est-à-dire si la distance qui doit les séparer n'était pas respectée. L'ordre est donc un rapport de distance entre les parties. Mais cela ne suffit pas. Il faut que chacune de ses parties soit proportionnée à l'ensemble. Ainsi, que la longueur du nez égale la longueur de la lèvre, que le visage mesure trois fois la longueur du nez et le corps huit fois celle de la tête, etc. Or ceci c'est la mesure qui par conséquent est un rapport proportionnel des parties à l'ensemble. Enfin, l'aspect sera le rapport harmonieux des traits et des couleurs qui complètent par leur profil et leur éclat cet ordre et cette mesure. Ces trois éléments sont donc fondés sur des rapports. Mais ne risque-t-on pas, en faisant intervenir le nombre et la grandeur, de faire de la Beauté une essence matérielle? N'oublions pas que c'était un des arguments qu'Aristote invoquait pour démontrer que le Beau était un des objets des Mathématiques[1]. « Les plus grandes formes du Beau, dit-il, sont l'ordre, la proportion et le défini. » Et il semble bien qu'il ait voulu préciser ce dernier terme quand il écrit dans sa Poétique[2] : « Tout bel animal et toute belle chose composée de parties supposent non seulement de l'ordre dans ses parties, mais encore une étendue qui n'est pas n'importe laquelle, car la beauté réside dans l'étendue et dans l'ordre. » Le « défini » serait donc une grandeur limitée et la beauté, étant ainsi une grandeur ordonnée, serait nécessairement d'essence matérielle, puisque seuls les corps sont susceptibles de limites. Sans doute sommes-nous loin du matérialisme d'un Hippias, puisqu'il est question de proportion et d'harmonie, néanmoins si la Beauté n'est plus qu'un rapport numérique, elle devient une idée abstraite et logique dont seule l'intelligence peut juger.

Pour échapper à l'équivoque qui peut naître de la notion de rapport, il suffit d'éviter de les établir entre des grandeurs ou des nombres, inséparables des corps. Or, dit Ficin, la distance sur laquelle se fonde l'ordre n'est pas un corps, pas plus que les limites de la quantité qui constituent la mesure. On ne saurait attribuer le nom de corps à des surfaces ou à des points qui sont dépourvus, sinon de largeur, au moins de profondeur. Quant à l'aspect, il n'échappe à personne que l'accord des ombres, des lumières et des lignes est étranger aux corps dans lesquels il se manifeste. Au reste, il suffit d'appliquer les mêmes conditions à la matière musicale, pour comprendre à quel point elles sont étrangères aux corps. Dans le domaine des sons, l'ordre consiste à monter

1. ARISTOTE, *Métaphys.*, XIII, III, 1078 a.
2. ARISTOTE, *Poétique*, VII, 1450 b. *Id.*, *Éth. à Nic.*, 1123 b.



d'un son grave à l'octave et d'en redescendre; la mesure (ou mode), à progresser convenablement par tierces, quartes, quintes et sixtes et par tous les demi-tons. « L'aspect » sonore enfin, est l'éclat du timbre d'une voix. En tout cela évidemment la matière corporelle pour ainsi dire, échappe et c'est bien une preuve que ces dispositions favorables à la Beauté ne sont point des combinaisons matérielles et qu'au surplus, elles ne constituent pas la Beauté, puisqu'à mesure qu'on s'élève dans la hiérarchie des créatures, on se rend compte que les corps simples aussi bien que l'âme, sont par nature préparés à recevoir la Beauté.

Nous sommes évidemment loin des effets oratoires d'Agathon. Pourtant tout cet exposé sur la nature et les conditions de la Beauté n'a apparemment pour but que de justifier les qualités qu'Agathon prête à l'Amour pour démontrer qu'il est le plus beau des dieux.

Il est, a-t-on dit, jeune, délicat, souple, bien proportionné et brillant. Eh bien, dit Ficin, ce sont là précisément les conditions de la Beauté. Les trois premières qualités répondent à l'ordre et les deux dernières à la mesure et à l'aspect.

Quant aux vertus classiques : Justice, Force, Tempérance et Sagesse, qui sont également attribuées à l'Amour pour prouver qu'il est de tous les dieux le meilleur, Ficin les interprète. L'Amour est juste, parce qu'il est la charité et que seule cette vertu peut assurer la paix entre les hommes. Il est tempérant, non pas parce qu'il domine toutes les passions, mais parce qu'en cherchant le Beau, il ne peut s'orienter que vers l'ordre et la tempérance. Il est aussi courageux. Agathon ayant dit que l'Amour est plus courageux qu'Arès et même que tous les autres dieux, c'est pour Ficin l'occasion d'insérer dans son texte une interprétation astrologique. Mais, ce qui pour nous a plus d'intérêt, ce sont les conclusions qu'il tire du courage de l'Amour sur le plan psychologique. Rien n'est évidemment plus facile que de montrer que l'Amour est audacieux et impose sa loi à tous les êtres; mais ce qui est plus important, c'est de souligner qu'il fait participer à ces dons ceux qui lui obéissent, non seulement en rendant ceux qui aiment, audacieux, mais en leur assurant une liberté totale qui échappe à toute contrainte et ne cherche qu'en l'Amour sa propre récompense. Quant à sa sagesse, à quoi bon insister puisque nous avons dit qu'il était le créateur de tout et le maître de tous les arts?

Nous voilà donc en principe fixés sur la nature de l'Amour. Mais, pour se conformer aux lois de l'éloge, Agathon a voulu aussi traiter de ses bienfaits. Ficin, chemin faisant, a déjà tiré les consé-

quences des prérogatives de l'Amour. Il les résume en deux traits. L'Amour est le plus beau, puisqu'il prend son plaisir en ce qui est beau et l'Amour est nécessairement le meilleur, puisqu'il rend meilleurs ceux qui savent vraiment aimer. Dès lors il paraît superflu de parler des bienfaits de l'Amour et Ficin ne s'y attarde pas, se contentant de distinguer ce que lui doivent l'amour simple et l'amour réciproque.

Il devait par contre s'arrêter à des allusions plus ou moins mythologiques pour dissiper des équivoques. Phèdre, ayant dit, par exemple, que l'Amour était plus vieux que Cronos et Japet, c'est-à-dire que Saturne et Jupiter, on pouvait s'étonner d'entendre Agathon le proclamer le plus jeune des dieux. Mais la contradiction n'est qu'apparente. L'Amour est plus vieux dans la pensée du créateur et plus jeune dans l'âme de ses créatures, plus vieux dans l'esprit angélique et plus jeune dans les idées que cet esprit sollicite et qui sont aussi des dieux. Au demeurant, cette apparence contradictoire n'est-elle pas une nouvelle preuve que l'Amour est principe et fin ?

Par ailleurs, pourquoi Agathon dit-il qu'avant l'apparition de l'Amour, l'empire du monde appartenait à la Nécessité? En fait, il y a alternance. La création commence par Amour mais la créature qui n'a pas toute la vertu de sa cause obéit dans son développement à la loi de la Nécessité. C'est alors, qu'au dire d'Hésiode, Saturne mutila le Ciel, entendons avec Plotin (V, VIII, 13) que l'ange a mutilé, pour ainsi dire Dieu, dans le don qu'elle en avait reçu. C'est alors également que Jupiter enchaîna Saturne, c'est-à-dire, que l'âme du monde réduisit en esclavage l'ange ou plutôt sa puissance. Tout cela était inévitable, puisque ces dons respectifs ne pouvaient s'épanouir qu'en fonction de la capacité de l'ange et de l'âme. Mais l'Amour reprenant ses droits ramène tôt ou tard ces créatures à leur principe, prouvant ainsi sans cesse, qu'en toutes choses le premier et le dernier mot restent à l'Amour.

Enfin, que faut-il penser de l'attribution aux hommes par les dieux des différents arts qu'ils ont découverts sous la conduite de l'Amour? Naturellement Ficin s'en réjouit. C'était pour lui une belle occasion de faire cadrer ces dons et les dieux qui les ont transmis avec les signes du Zodiaque, pour expliquer nos aptitudes ou nos inclinations. Il y a plus : il en profite pour rappeler ce qu'il avait tiré du Timée (36 a-c), à savoir qu'en musique les huit tons correspondent au mouvement des huit cercles et que le neuvième résulte de leur accord. Ce qui nous permet de découvrir



les neuf Muses, qui dans le monde, comme dans notre âme, président à une harmonie qui ne peut être que divine, puisqu'elle est innée.

Si telle est la nature, la puissance et la bonté de ce dieu, nous savons ce qu'il nous reste à faire, l'aimer puisqu'il est beau, l'imiter puisqu'il est bon et le vénérer puisqu'il est saint, c'est-à-dire parfait.

*Sixième Discours.*

Avec Socrate le ton change, Socrate n'est pas un sophiste, mais un philosophe. Bien plus, l'oracle de Delphes l'a proclamé le plus sage des Grecs. Il semble même que cette sagesse ainsi consacrée, lui venait de ce qu'il était doué divinement en matière d'amour. Il avait donc son mot à dire. Un instant pourtant, il crut s'être fourvoyé en ce *Banquet*, mais ayant mis les choses au point, il consentit à parler.

Ce fut d'abord pour démontrer que l'Amour ne peut être que relatif et qu'à ce titre c'est se faire illusion de le croire parfait. N'étant qu'un désir, il suppose une privation et étant le désir du Beau, expression du Bien, il avoue par le fait même que ces qualités lui manquent. Comment dans ces conditions, peut-on dire qu'il est un dieu? Et s'il n'est pas un dieu, que peut-il être, pour être si puissant? Le problème se trouve donc de nouveau posé dans son entier et pour le résoudre, Socrate, qu'aucun de ces maîtres n'a pu éclairer en cette matière, a proposé à ses commensaux le message de Diotime, cette femme de Mantinée, « savante en une foule de choses » qui un jour, en un dialogue sublime, lui révéla le mystère de l'Amour.

Ce n'est là qu'un mythe, dit Ficin, mais où les uns seraient tentés de croire qu'il est réservé à la femme de révéler le mystère dont elle est ici-bas le centre, notre philosophe, en bon platonicien, ne voit dans cette intervention qu'une preuve de plus, que les hommes qui ne se fient qu'à leurs propres lumières sont incapables de comprendre les vérités dont ils vivent et dont la sublimité les dépasse. Cette science de l'Amour et du Beau est réservée aux chastes serviteurs de Diane et de Pallas. Les disciples de Priape et de Bacchus ne peuvent que souiller ce qu'ils ne comprennent pas. Jusque-là ils ont reconnu et applaudi leur dieu, dans les éloges qui en ont tour à tour célébré l'excellence et les bienfaits. Mais tout cela n'est bon, dit Socrate, que pour satisfaire ceux qui n'y connaissent rien (199 a). Il est temps qu'ils se taisent ou qu'ils s'en aillent. C'est l'heure de la Vérité.

Donc « aux yeux de ceux qui savent », l'Amour qui n'est qu'un désir, ne peut être ni beau, ni bon. Est-ce à dire qu'il soit laid et mauvais? Pas de blasphèmes, répond Diotime, ce qui n'est pas beau, n'est pas nécessairement laid. De même qu'il y a un intermédiaire entre la science et l'ignorance, il y a aussi un intermédiaire entre l'immortel et le mortel, comme entre l'être et le néant. Cet intermédiaire, c'est l'Amour, et à ce titre, il est un « grand démon », car tout ce qui est intermédiaire entre le dieu et le mortel est de nature démonique (201-202). Si donc, il faut en croire Diotime « l'Amour, dit Ficin, n'est ni beau, ni laid, ni bon, ni mauvais, ni heureux, ni malheureux, ni dieu, ni homme ». A première vue, la théorie semble pour lui sévère et sa désillusion profonde. Il faut pourtant choisir. L'Amour est-il dieu ou démon? « J'approuve, dit Ficin, l'une et l'autre opinion. Il suffit de s'entendre. »

Que l'Amour soit un intermédiaire, ce n'est pas une donnée nouvelle. Cavalcanti l'a suffisamment démontré dans les deux premiers éloges. Tout le monde est, en effet, d'accord pour admettre que nul ne désire ce qu'il possède, par conséquent si l'Amour est un désir, il n'est pas parfait, et comme d'autre part nul ne désire ce qu'il ne connaît pas, c'est dire qu'il n'est pas totalement imparfait. Donc puisque l'Amour désire la Beauté qui lui manque, mais qu'il n'ignore pas, c'est qu'il est intermédiaire entre elle et son contraire. Sa nature démonique est donc indiscutable. Mais comment expliquer l'origine de cette connaissance confuse que le désir suppose. Ficin, pour l'expliquer emprunte à Socrate lui-même l'argument que celui-ci avait proposé à Ion, pour expliquer l'inspiration. « Le don de bien parler sur Homère, lui disait Socrate, est chez toi, non pas un art, mais une force divine. Elle te met en branle, comme la pierre qu'Euripide a nommée magnétique et qu'on appelle communément d'Héraclée. Cette pierre n'attire pas seulement les anneaux de fer eux-mêmes, elle communique à ces anneaux une force qui leur donne le même pouvoir qu'à la pierre... De même aussi la Muse fait des inspirés par elle-même... Le poète devient alors chose ailée, légère, sacrée... Il n'est pas en état de créer, avant d'être inspiré par un dieu, d'être hors de lui, de n'avoir plus sa raison. Ce n'est point par l'effet d'un art qu'il parle, mais par un privilège divin, et si la divinité le prend pour ministre, c'est pour nous apprendre que ce n'est pas eux qui disent des choses précieuses — ils n'ont pas leur raison — mais la divinité elle-même qui parle (*Ion*, 533-534). Telle est la théorie platonicienne de l'inspiration, mais comment l'appliquer à l'Amour?



Si la pierre magnétique, dit Ficin, donne à l'anneau la qualité qui la rend magnétique, l'anneau aimanté, tout en restant de fer, est cependant « hors de lui », quand il devient aimant. De même, le lien que crée la combustion entre le feu et un morceau de lin, fait que l'étoffe enflammée, sans cesser d'être lin, est cependant « possédée » par le feu qui l'enflamme et l'attire. On se trouve donc en face d'une force attractive ou consumante qui conserve sa propre nature, même en dehors de sa source. Or si l'Amour désire la Beauté qui lui manque, mais qu'il n'ignore pas, c'est qu'un mouvement s'est établi entre Dieu et l'homme, mouvement qui, comme celui de la pierre magnétique ou celui du feu, affecte l'homme en respectant sa nature, sans cesser d'être lui-même fidèle à son principe. Ce mouvement, est-il besoin de le dire, est l'Amour lui-même qui lorsqu'il est vrai, brûle sans consummer. Or comme il porte l'homme perpétuellement vers le Beau, le Bien et la Béatitude, il prouve par le fait même que son principe possède ou mieux, s'identifie avec ces valeurs, qui font que l'Amour lui-même est beau, bon et bienheureux. Agathon et les autres ne se sont donc point abusés en le célébrant comme un dieu. Comme acte, l'Amour est donc un « grand dieu », et s'il est un « grand démon », ce ne peut être que comme passion.

Pour nous en convaincre, Ficin ne se contente pas de commenter les paroles de Diotime, fixant le rôle des démons (202 c-203 a), il ouvre une large parenthèse, pour nous exposer successivement, la nature des démons, leur position et leur fonction dans le Monde, leur rôle dans la genèse de l'Amour, la diversité de leurs attributs et le mode de leur activité.

« Je veux, dit-il, que vous sachiez de quelle façon les démons habitent entre le ciel et la terre. Dire qu'ils sont à mi-chemin des dieux et des hommes et qu'ils sont le lien qui unit le Tout à lui-même en comblant le vide qui les sépare », ne suffit pas. On ne peut comprendre leur rôle qu'à la condition de connaître leur nature. Ouvrant le *Philèbe*, le *Phèdre*, les *Lois*, l'*Epinomis* et même le *Timée*, qu'il ne cite pas, Ficin expose donc brièvement la doctrine de Platon sur les démons, qui est trop connue pour que nous ayons besoin d'insister. Qu'il nous suffise de rappeler que dans un monde dont tous les éléments sont animés les démons se situent entre les âmes célestes et les âmes des hommes, qu'ils sont comme l'avait dit Apulée « animés et raisonnables, passifs par l'âme, aériens par le corps et éternels en durée[1] » et qu'enfin Ficin les

1. APULÉE, *De deo Socratis*. XIII.

identifie aux anges tels que les avait définis le Pseudo-Denys[1].

Leur rôle, de ce fait, se trouve nettement déterminé, et c'est précisément parce que tout démon a pour mission de nous transmettre les dons de Dieu et d'entretenir en nous les bienfaits reçus que l'Amour lui-même peut être considéré comme une puissance de nature démonique.

Chacun sait que pour Platon « chaque âme imite ici-bas le dieu dont elle a suivi le cortège » (*Phèdre* 252 c) et le mythe qui illustre cette pensée n'a pour but que de nous faire comprendre l'influence de ce dieu dans le processus de l'Amour. Qu'il s'agisse, en effet, de ceux qui ont suivi le cortège d'Arès, d'Héra ou d'Apollon, le phénomène est toujours le même : « deux êtres de même nature s'étant rencontrés, l'un perfectionne l'autre, les yeux fixés sur un modèle qui n'est autre que le dieu qui leur est commun ». Mais sur quoi se fonde leur identité de nature? Est-ce bien le plus parfait qui « découvre » l'aimé pour le perfectionner et quelle est cette « piste » dont parle Platon, qui leur permet d'atteindre le souvenir du dieu qui leur tient lieu de modèle? Pour Ficin, l'identité de nature n'est pas seulement fondée sur une conjonction astrale, qui serait commune à deux êtres, mais sur une loi qui veut qu'un être, né sous un signe particulier, reproduise en lui la qualité de ce signe. Ainsi quand Zeus élit une âme, il trouve en elle le sujet le plus apte à réaliser son image, mais la difficulté commence quand cette âme doit à son tour imprimer les mêmes caractères dans la matière corporelle, qui répond plus ou moins à ses desseins. C'est donc cette image du dieu, que chaque individu porte en son âme, qui fonde sa ressemblance spirituelle et sa différence corporelle. Or quand deux âmes de même nature se trouvent en présence, l'une ayant reproduit dans tout son être l'image de « son » dieu, l'autre n'en ayant produit qu'une mauvaise épreuve, un courant s'établit entre eux, qui, créé par leur parenté, va toujours de l'être le moins parfait à l'être le plus parfait, car la vue du meilleur ne peut qu'éveiller les déficiences du moins bon. C'est ainsi que l'âme, jusqu'alors impuissante à exprimer sa véritable image, se trouve attirée et séduite par l'être dans lequel elle retrouve dans sa perfection l'image du modèle qui leur est commun et trouve son propre bonheur en se corrigeant. Dès lors l'action se joue entre deux personnages : l'un que sa beauté, à elle seule, rend éloquent, l'autre que son imperfection rend actif. Point n'est besoin pour le plus parfait de remonter à la source du divin pour

1. Pseudo-Denys, *Hier. Celest.*, IX, 257.



verser sur l'âme de l'ami ce qui pourrait le rendre à son tour divin. La perfection qu'il porte en lui suffit à réveiller les énergies contrariées et à rétablir l'équilibre compromis. Telle est la puissance de l'image conforme à l'idée première, car c'est cette image qui commande tout. Le corps n'est qu'une cause occasionnelle, et comme telle ne peut être aimé qu'en fonction du modèle qu'il reproduit. Il n'a d'intérêt que dans la mesure où il perçoit, conserve ou offre cette image et encore, pour exercer ce modeste rôle, a-t-il besoin de « l'esprit ».

Sans ce *spiritus* que Ficin définit, comme « une vapeur légère et brillante engendrée par la chaleur du cœur », l'âme serait, en effet, dans l'impossibilité de communiquer avec le corps. Ce n'est que par cet intermédiaire que les sensations s'opèrent, que les images se conservent, que l'imagination s'exerce; c'est grâce à son action que l'âme éveillée contemple les idées qu'elle porte en elle et qui sont la norme de ses jugements. Et par surcroît c'est lui qui provoque la sensation-choc que nous éprouvons, devant un inconnu, qui, nous révélant notre commune parenté, fait naître l'Amour.

En dernière analyse, le mystère de l'Amour repose donc sur la puissance d'une idée qui, divine en Dieu, nous est transmise par un démon qui la grave en nous comme une image, pour en faire jaillir l'Amour. Voilà pourquoi Ficin a cru bon de traiter de la nature des démons avant d'interpréter le message de Diotime sur la double nature de l'Amour.

L'étrangère ne s'est pas contentée d'affirmer. A l'appui de ses dires, elle a proposé un mythe de la naissance de l'Amour qui doit nous éclairer. « Il n'est pas douteux, dit L. Robin[1], que ce mythe est une allégorie..., mais il importe toutefois de chercher à savoir, quel est dans toutes ses parties le sens de cette allégorie... Si en effet, dans son ensemble, elle répond à une conception philosophique, il est à croire que les détails n'en sont pas destinés simplement à donner de la couleur au tableau. » Les commentateurs ne s'y sont pas trompés. Depuis Plutarque[2] et Plotin, nombreux sont ceux qui ont tenté d'y chercher une doctrine répondant à leurs propres vues, et Ficin devait lui-même en proposer une interprétation très originale. Suivant scrupuleusement le récit du *Banquet*, il étudie donc successivement la naissance de l'Amour, ses qualités et ses infirmités, son utilité et sa fin, sa diversité et sa valeur.

1. L. Robin, *La théorie platonicienne de l'Amour*, Paris, 1933, p. 123.
2. Plutarque, *Sur Isis et Osiris*, 57. — Plotin, *Enn.*, III, v. 2.

Donc, « le jour où naquit Aphrodite, les dieux banquetaient. Parmi eux, était le fils de la Sagesse, Poros, qui veut dire abondance. Or, quand ils eurent fini de dîner, arriva Penia, qui est la disette, dans l'intention de mendier, car on avait fait grande chère, et elle se tenait contre la porte. Sur ces entrefaites, Poros qui s'était enivré de nectar, pénétra dans le jardin de Zeus, et appesanti par l'ivresse, il s'y endormit. Et voilà que Penia, poussée par son indigence, projeta d'avoir un enfant de Poros. Elle se coucha donc près de lui et c'est ainsi qu'elle devint grosse d'Amour » (203 b). Plutarque avait vu là l'origine du monde sensible, fils de l'Être et du Devenir, du Bien et de la Matière. Manifestement le problème n'était pas celui-là. Plotin devait voir plus juste. Juxtaposant le mythe de la naissance d'Érôs, tel que l'avait proposé Pausanias, avec celui que rapportait Diotime, il avait tenté de les mettre d'accord et y avait partiellement réussi. A vrai dire la tâche n'était pas facile, car si les termes du problème restaient les mêmes, le sens que Pausanias et Diotime leur avaient donné, était si différent que tout rapprochement semblait difficile.

On se souvient, en effet, que Pausanias avait affirmé qu'il y avait deux Amours, parce qu'il y avait deux Aphrodites, l'une céleste, fille d'Ouranos, l'autre vulgaire, fille de Zeus et de Dioné. Or, voici que Diotime vient de nous apprendre qu'Érôs, qui au demeurant est unique, est le fils, non d'Aphrodite, mais de Poros et de Penia. N'ayant pas la même origine, il n'a donc plus la même nature, et c'est de nouveau la ruine du système. Aussi Ficin doit-il se livrer à une laborieuse exégèse des textes. Aphrodite, nous dit-il, étant à la fois l'esprit angélique et l'âme du monde, ceux qui l'avaient engendrée firent un grand festin pour célébrer sa naissance. Il y avait donc à ce banquet d'une part Ouranos qui, sans mère, avait engendré la Vénus céleste et d'autre part, Zeus et Dioné, c'est-à-dire, Jupiter et Saturne qui avaient engendré la Vénus pandémienne. Poros qui est le fils de la Sagesse, c'est-à-dire, une « étincelle de Dieu » était dans le jardin de Zeus dont le domaine est celui de la vie dans son indétermination, et c'est là naturellement que la pauvre Penia étalait son indigence et sentit naître en elle le désir d'où devait naître l'Amour.

L'interprétation est ingénieuse, mais quelle vérité se cache sous ce mythe? Tout simplement l'histoire de l'âme qui n'ayant à l'origine que l'essence et l'existence vit dans l'obscurité, tant que Vénus ne fait pas naître en elle le désir de son créateur, dont elle reçoit l'étincelle qui engendre l'Amour, pour lui révéler toutes les raisons de l'univers.



Pour Ficin, comme pour Plotin, l'Amour naît donc du Logos, issu de l'Intelligence et de l'indétermination de l'âme, et il naît dans cette âme, le jour même de la naissance de l'Intelligence. Au premier instant de sa naissance, fille de l'Intelligence, et à ce titre hypostase séparée de la matière l'âme est indéterminée, mais issue de la lumière, elle en garde la nostalgie et dès que l'occasion lui est donnée de dissiper son obscurité, elle se livre à nouveau tout entière à son principe et engendre cet amour qui est désormais pour elle, suivant la définition plotinienne, « l'œil qui lui permet de voir son aimé, l'intermédiaire entre ce qui désire et ce qui est désiré ».

Que Poros soit ivre de nectar, ne doit pas nous étonner. Il n'avait pu s'abreuver qu'à la source du monde intelligible, car le monde sensible n'existait pas. Il n'y avait pas encore de vin, dit Platon. Débordant de rosée divine, il fait contraste avec l'indigence de Penia. D'où la richesse et la pauvreté de l'Amour. Mais déjà, nous l'avons dit, tout désir, riche de ce qu'il possède, pauvre de ce qu'il souhaite est fondé sur une anticipation et sur une expérience : ce qui est déjà une richesse. Ainsi, l'esprit angélique, saisissant d'un coup toutes les raisons que Poros portait en lui d'une manière confuse et implicite, les a vues devenir claires et distinctes, grâce à l'Amour, qui le portant à la contemplation du Père, l'a rendu riche de sa splendeur. Et ce qui est vrai des relations de l'ange avec Dieu, l'est aussi des rapports de l'âme du monde avec l'ange et Dieu. Se tournant, par un mouvement naturel vers son auteur, elle reçoit, elle aussi, un rayon qui l'embrase et engendre un Amour qui se traduit dans le mouvement qu'elle crée et dans les œuvres qu'elle produit. Comme l'ange, elle contemple, et ce qu'elle voit, elle veut le transposer dans le monde. C'est son activité propre. Ainsi toutes les âmes, contemplant le Bien et obéissant tantôt au Calodémon qui les portent à la philosophie, tantôt au Cacodémon qui les portent à la génération, chacune d'elle s'efforce de reproduire en son domaine la Beauté contemplée.

Mais le mythe de sa naissance étant éclairci, voyons les conséquences qui découlent de l'origine de l'Amour. De sa mère, Disette, il n'a pu hériter que des infirmités, mais de son père, Abondance, quelles qualités doit-il tenir!

Diotime avait dit : « Premièrement, il est toujours pauvre et il s'en manque beaucoup qu'il soit délicat aussi bien que beau, tel que se le figure le vulgaire; tout au contraire, il est rude, malpropre, va-nu-pieds, sans gîte, couchant toujours par terre et sur la terre, dor-

mant à la belle étoile sur le pas des portes ou dans les chemins; c'est qu'il a la nature de sa mère et qu'il partage à jamais la vie de l'indigence » (203 c-d). Qu'est-ce à dire? Ficin répond en médecin.

Il est « aride, maigre et pâle », dit-il, parce qu'il manque d'humidité et de chaleur, conditions indispensables d'une vie saine et féconde. Il est sec, parce que la rosée du sang lui manque. Il est pâle, parce que son sang n'est pas chaud. Ce qui explique que les amants maigrissent et pâlissent, car leur amour concentrant toute leur activité sur la personne aimée, l'estomac, le foie, tout en souffre, et les « esprits » qui sont le « char de l'âme » étant surmenés, ils s'épuisent. Il leur faudrait, pour compenser cette fatigue, du sang frais, ils ne trouvent que du sang noir et lourd. De là, leur mélancolie, cet amaigrissement et ce teint pâle. Bien plus, l'humeur « peccante », comme aurait dit Molière, montant au cerveau, des cauchemars effroyables s'ensuivent. Lucrèce, dit-on, en devint fou et se tua. Tout cela montre assez combien le tempérament voluptueux peut nuire à la contemplation, et Ficin saisit l'occasion pour souligner l'interférence qui existe entre l'amour et les divers tempéraments. L'irascible se livrant à l'amour avec une fureur aveugle, le mélancolique avec une conscience obstinée. Nous en avons la preuve avec Socrate, Sappho, et le « chaste » Virgile qui étaient mélancoliques. Mais voyons comment l'Amour se comporte dans la pratique.

Il est « va-nu-pieds », parce que traitant avec indifférence tout ce qui ne répond pas à leur but, les amants se blessent aux pierres et aux épines du chemin, comme ceux qui vont pieds nus.

Il « vole bas », c'est-à-dire, qu'il sacrifie même les vrais biens, aliénant au besoin sa personnalité, pour s'identifier à son objet.

Il est « sans maison ». Qu'est-ce à dire? Il y a en nous, dit Ficin, plusieurs demeures : l'âme pour la pensée, l'esprit pour l'âme et le corps pour l'esprit. Or tout cela, nous le savons, quitte son logis, pour passer dans la personne de l'aimé. Il suffit même que la pensée parte, pour que les autres déménagent, sans se soucier des troubles auxquels ils s'exposent.

Il est « sans lit et sans couverture ». Sans lit, parce qu'il ne peut remonter à son origine. Sans couverture, parce que rien ne le peut cacher. En revanche, comme le feu ne peut pas exister sans que la lumière et la chaleur le trahissent, l'amour est incapable de passer inaperçu. Cela est si vrai qu'en celui qui aime tout manifeste et trahit la présence de l'Amour : son regard, ses traits, son agitation, son langage, et sa conduite.



« Il dort sur le pas des portes », c'est-à-dire qu'il se contente de voir et d'entendre, et comme les yeux et les oreilles ne sont que les portes de l'âme, il ne l'atteint jamais. Il reste « dans les chemins », parce qu'il s'arrête à la beauté du corps, qui n'est qu'un degré pour monter plus haut. « A la belle étoile », c'est-à-dire exposé à tous les coups de la fortune, comme ceux qui vivent dans l'insouciance.

Enfin, « par la nature de sa mère, il est toujours besogneux », car il ne peut être rassasié qu'en touchant le but vers lequel il tend, et de cela il est incapable, parce qu'il porte le poids de l'indigence de sa mère. Heureusement les qualités qu'il tient de son père compensent toutes ces misères.

« Il est à l'affût de tout ce qui est beau et bon, dit en effet Diotime, car il est viril, il va de l'avant, tendu de toutes ses forces, chasseur hors ligne, sans cesse en train de tramer quelque ruse, passionné d'invention et fertile en expédients, employant à philosopher toute sa vie, incomparable sorcier, magicien, sophiste » (203 d). En vérité, il est aussi riche au moral, qu'il nous a paru misérable au physique. Simple, vil, négligent, désarmé voici que l'amant devient plein d'astuce et d'audace. Ce vagabond pâle et déguenillé se métamorphose. Il séduit, flatte, charme, apaise et son enthousiasme va jusqu'à lui procurer des armes, aussi bien pour défendre celui qu'il aime, que pour le vaincre. « Il tient tout cela de son père, dit Platon ». Mais ce n'est pas une explication suffisante pour Ficin. Il nous dira plus tard que l'Amour naît par les yeux, mais dès maintenant, il en pose le principe, car suivant que celui qui aime regarde en haut ou regarde en bas, il est un vaincu ou un vainqueur. Voilà ce qui est à la base de la métamorphose. Oui, les vaincus sont arides, nus, vils, désarmés, bons à rien : nus, parce que leur témérité les expose à tous les dangers et leur imprudence à toute infamie, vils précisément parce qu'ils regardent en bas, désarmés, parce que le désir le plus honteux suffit à les vaincre, bons à rien, parce qu'ils ne se rendent même pas compte où l'Amour les entraîne et qu'ils restent en route. Voyez par contre les vainqueurs. S'ils cherchent la Beauté, c'est pour en faire leur nourriture et ils aiment en paix. Craignant la honte et méprisant les fallacieuses apparences, ils s'élèvent au-dessus des corps et « habiles chasseurs » soumettent les désirs à la raison. « Très industrieux et très sages », ils philosophent, c'est-à-dire trouvent en toute beauté sensible des traces pour avancer avec assurance et découvrir les choses divines. Le père de l'Amour est donc bien une étincelle de l'éternelle Beauté.

Émané de Dieu, il descend dans l'âme, après avoir traversé l'esprit angélique, comme à travers une surface transparente, puis de l'âme, il passe au corps, d'où il s'échappe à nouveau par les yeux pour atteindre une autre âme qu'il blesse et qu'il embrase. C'est cette chasse que Socrate pratiquait, chasse qui ne s'achève que dans la possession de Dieu où l'âme blessée retrouve la source de lumière qui l'a mise « hors d'elle » pour la porter vers la Beauté.

Mais pourquoi appeler l'Amour « magicien et sophiste »? Le sophiste, dit Platon, est un athlète en discours (*Sophiste*, 231 d-e). A force d'arguments, il fait passer le vrai pour faux et amène toujours ses interlocuteurs à se contredire et à se renier. Or n'en est-il pas de même de l'Amour? Est-ce qu'en lui cédant on ne prend pas le vrai pour le faux, est-ce qu'on ne pare pas celui qu'on aime des vertus qu'on aime. Est-ce que le conflit de la raison et du plaisir ne nous conduisent pas à certaines contradictions? On le dit aussi « magicien », parce que « le magicien, suivant Plotin, ne fait qu'unir par des contacts les êtres déjà naturellement liés l'un à l'autre et qui ont un amour inné l'un pour l'autre » (IV, IV, 40). Ce titre lui revient donc de droit. Bien plus, non seulement l'Amour est magicien, mais la magie ne peut pas exister sans l'Amour. Les tropismes, comme les amitiés humaines ne s'expliquent que par des affinités et des correspondances. Les anges au dire des Anciens, ont même créé de ces affinités entre des philosophes comme Socrate, Zoroastre, Apollonius et Porphyre et les démons. Quoiqu'il en soit, comme la Nature est magicienne par l'Amour qu'elle favorise entre les éléments, l'Amour, à son tour, sous la puissance de la Beauté qui l'ensorcelle, fait jaillir par « enchantement » la Beauté de la Nature.

De telles qualités devraient bien faire oublier toutes les misères de l'Amour. Mais n'oublions pas qu'il est un intermédiaire. « Sa nature, ajoute en effet Diotime, n'est ni d'un immortel, ni d'un mortel ». Pour être mortel, il faudrait qu'il cessât. Or sous quelque forme qu'il se présente, il dure, comme un mouvement circulaire. Pour être immortel, il faudrait qu'il soit immuable, alors qu'il varie, différenciant les individus et amenant même dans le même homme des changements aussi inattendus que profonds. Il meurt, c'est vrai, mais c'est pour ressusciter sous une autre forme. Il est immortel parce que l'image de la Beauté qui l'engendre ne peut plus s'effacer, et cependant il est soumis à tant de vicissitudes qu'il serait illusoire de le croire véritablement immortel.

« Tantôt, dans la même journée, dit d'ailleurs Platon, il est en pleine fleur, bien vivant, tantôt il se meurt, puis revit de nouveau. »



Parce que l'homme aime trop sa liberté, il ne sait que faire : aimer ce qui le tue ou tuer ce qui le fait vivre. Il voudrait fuir et il aime sa prison. Il sait qu'aimer c'est monter, mais c'est aussi mourir. Ces velléités ne sont pas sans excuse, car l'Amour est aussi « à mi-chemin entre le savoir et l'ignorance ». Cela nous le savions déjà. On ne désire que ce qui nous manque, mais on ne souhaite que ce que l'on connaît, que ce que l'on estime, que ce que l'on espère et si l'Amour cherche le Beau dont il porte en lui le reflet, c'est pour atteindre la Sagesse dont il sent la nécessité.

En résumé l'Amour n'est donc pas doué d'une beauté sans limites. Ce qui est beau, c'est dit Ficin, ce qui est délicat, parfait, digne de béatitude. Or, ce sont là les privilèges, non de l'Amour, mais de la Beauté divine qui l'inspire : elle est délicate, puisqu'elle attire, elle est perfection, puisqu'elle illumine et elle est bienheureuse, puisqu'elle nous comble de biens.

Désormais fixés sur l'origine de l'Amour, ses misères et ses richesses, il faut maintenant en connaître l'utilité et la fin. Ici Ficin se contente de suivre Platon. La fin de l'Amour est l'immortalité et pour assurer la perpétuité de ce que nous aimons, l'homme a reçu « ce don divin » qui lui permet de procréer et d'enfanter dans le Beau. Dès lors, peu importe que l'homme change, puisqu'il se renouvelle. Mais si l'Amour trouve son épanouissement dans sa fécondité, il nous faut savoir si et comment cette fécondité se manifeste dans le domaine de l'âme. L'âme, c'est un fait, cherche toujours d'instinct, le beau, le bon, l'utile. Ce sont ces jugements de valeur qui orientent ses recherches, fondent ses comparaisons et justifient ses actes. Or ces jugements nous les portons en nous. Socrate a passé sa vie à démontrer que tout homme est un savant et un sage qui s'ignorent. C'est la preuve de la fécondité de son âme. Mais sur quoi se fonde-t-elle et où sont ces « raisons » qui, comme des semences, lui permettent de vivre en beauté et de procréer le Beau? Platon, sur ce point, dit Ficin, demeure assez ambigu. Si l'on se réfère au *Phèdre*, au *Phédon* et au *Ménon*, il semble que Platon admettait que ces raisons étaient gravées dans l'âme, dès sa naissance. Par contre, au Livre quatrième de la *République*, il nous dit que l'esprit qui comprend toutes choses, s'identifie avec le Dieu qui les crée et pour rendre cette vérité manifeste, il rappelle que le Soleil est aux yeux ce que Dieu est aux esprits. Si donc le Soleil est l'artisan de la couleur et des figures, les yeux, en contemplant ce qui les entoure, ne voient en fait que la lumière et puisque sans le Soleil les objets resteraient invisibles à nos yeux, c'est bien du Soleil

qu'ils reçoivent leur puissance. En d'autres termes, le Soleil en répandant sa lumière sur l'objet engendre la puissance du sujet, et conséquemment les yeux qui voient la lumière ne la voient que dans ce qu'elle éclaire et non dans sa source. De même Dieu tire de lui-même les raisons de toutes choses et donne en même temps à l'esprit la lumière pour les comprendre. C'est donc en fonction et dans cette lumière qu'il saisit ces raisons. Elles ne sont pas en lui et il doit toujours se référer à la lumière divine pour comprendre ces raisons qui le disposent à procréer.

Pour ce qui est de la fécondité des corps, elle est soumise à la Vénus Pandémienne. On sait quels abus et quelles erreurs elle engendre, et Ficin n'y fait allusion que pour les condamner. Quoiqu'il en soit, en tout ordre, l'Amour est désir et son terme est la Beauté. Mais est-ce que la fécondité de l'esprit et du corps peut assurer la béatitude de l'homme? Non, ce n'est qu'un premier pas.

« Ce sont là, disait Diotime à Socrate, des choses au mystère desquelles tu peux probablement être initié. Quant à l'initiation parfaite et la révélation, qui aussi bien sont le but final de ces premières instructions, à condition qu'on suive la bonne voie, je ne sais pas si elles seraient à ta portée » (209 d-210 a). Tout ce qui a été dit jusqu'à présent ne constitue donc qu'une propédeutique. Maintenant il faut monter. « Il convient d'abord, dès le jeune âge, dit l'étrangère de Mantinée, de s'orienter vers la beauté corporelle. Après quoi on jugera de la beauté des âmes. Puis se tournant vers l'océan du beau, on devra chercher la Beauté dans les connaissances et ayant pris assez de force et de connaissance pour voir qu'il existe une certaine connaissance unique, on apercevra une certaine beauté, d'une nature merveilleuse... Voilà le droit chemin pour accéder aux choses de l'Amour... partir des beautés de ce monde et avec la Beauté comme but de s'élever continuellement, en usant d'échelons, passant d'un seul beau corps à deux, puis de deux à tous, puis des beaux corps aux belles occupations, ensuite des occupations aux belles sciences, jusqu'à ce que, partant des sciences, on arrive pour finir à cette science, qui n'a d'autre objet qu'elle-même, la Beauté... et jusqu'à ce qu'on connaisse à la fin ce qui est beau par soi seul... » (210 a-210 d).

De ce texte, Ficin propose une interprétation qui favorise sa théorie anthropocentrique. Là où Diotime nous invitait à passer de la beauté physique à la beauté morale, de la beauté morale à celle des connaissances, pour passer enfin au Beau en soi, Ficin traduit : Diotime élève Socrate du degré inférieur au degré supérieur et pour ce faire le porte du corps à l'âme, de l'âme à l'ange et de l'ange à Dieu. Les degrés qui nous étaient proposés se trouvent donc personnifiés. Mais cette personnification prend un sens tout particulier, du fait que Dieu lui-même devient l'objet de cette ascension et que les degrés de cette ascension correspondent à l'ordre de la création. Assurément la transposition est légitime. Quand on lit dans Platon, que le terme vers lequel nous devons tendre, est « le beau en lui-même, dans la vérité de sa nature, le beau dans sa pureté, le beau sans mélange, le beau divin, dans l'unicité de sa forme » (211 d. e), il est bien évident qu'il ne peut s'agir que de Dieu. Et puisqu'en fait ce Dieu a établi dans sa création une hiérarchie qui nous permet de juger de sa toute puissance, pourquoi ne pas emprunter pour remonter à lui le chemin même qu'il a tracé pour descendre jusqu'à nous? En fait, nous retrouvons là les quatre cercles qui entourent la Bonté divine et dont ils dérivent pour témoigner de sa splendeur.



Pour opérer et justifier cette substitution, Ficin établit la valeur des êtres en fonction du mouvement, du temps et de l'espace. Partant du corps qui est soumis à ces trois facteurs pour atteindre Dieu qui leur échappe, il pose par le fait même la nécessité d'intermédiaire pour assurer la liaison de ces deux extrêmes. Mais comment passer de l'un à l'autre? La démonstration est simple et classique. Si le corps est mû, et mû par un autre, il faut que cet autre possède en propre le mouvement et s'il le possède en propre, il ne peut s'agir que d'un mouvement absolu qui doit exclure toute subordination à un espace déterminé. Cependant, même absolu, le mouvement, en tant que tel, exige pour s'exercer une durée déterminée. Pour échapper à cette durée, qui implique l'erreur, il faut donc remonter jusqu'à l'intelligence en acte, c'est-à-dire à l'ange, dont l'acte continu assure l'immobilité et exclut toute incertitude. Sa supériorité sur l'âme est donc incontestable. Néanmoins sa perfection n'est que relative, car tout en étant immobile, elle demeure multiple. Pour s'exercer, l'âme a besoin d'un objet et d'une lumière. Il faut donc monter plus haut pour atteindre l'unité et c'est alors que nous trouvons Dieu qui, parce qu'il est simple, exclut tout mouvement, aussi bien dans l'espace que dans le temps. Son unité, dont la perfection se manifeste en tout ce qu'il crée, achève donc la gradation. Bien plus, elle la dépasse et assure de ce fait sa transcendance. De la multitude à l'unité il y a en fait toute la distance qui sépare l'effet de sa cause, c'est-à-dire un monde, et c'est pourquoi la nature divine dépasse l'éternité inhérente à la nature de l'ange pour s'établir sur un plan unique et superéternel.

A vrai dire tout cela semble nous entraîner bien loin de la poétique leçon de Diotime, mais rassurons-nous, dans l'esprit de Ficin, ce n'est que pour mieux fonder la Beauté en soi et montrer la relativité de tout ce qui n'est pas elle. Diotime nous a conseillé de regarder d'abord la beauté des corps, soit, mais leur beauté ne peut refléter que leur nature multiple, mobile et divisée. Si nous passons ensuite à la beauté morale, nous retrouvons en elle tous les caractères de l'âme qu'elle affecte. La vertu n'est pas localisée, mais elle varie et demeure fonction de multiples éléments. Atteignant enfin la connaissance, comment ne pas voir en elle la perfection qui fait la beauté de l'ange, tout en la laissant en deçà de la Beauté en soi. Enfin, comme il a fallu passer de la multitude à l'unité pour atteindre Dieu, ainsi il faut passer de la science à l'intuition pour atteindre la Beauté en soi. La transcendance de l'Être se retrouve donc même dans la méthode qui s'impose pour l'atteindre. Dans les deux cas, il faut abstraire, éliminer lieu, mouvement, temps et nombre, qui sont autant de servitudes qui altèrent ou limitent l'image de la Beauté. Au terme de cette ascension nous découvrons donc un Beau en soi qui est Dieu. Or si la Beauté, que l'Amour désire, se confond avec Dieu, il s'ensuit que l'Amour ne peut trouver qu'en lui son origine et sa fin. Bien plus, à partir du moment où la Beauté est totale, elle se confond même avec l'Amour, puisqu'elle n'a rien à désirer. Elle ne peut aimer son ombre, sous peine de se perdre. Narcisse n'est-il pas l'image de l'âme qui précisément parce qu'elle se mirait dans le corps, qui est son ombre, a fini par céder au vertige qui lui a fait perdre sa Beauté? Amour et Beauté ne sont donc purs qu'à leur source et disparaissent ensemble dès qu'ils s'en éloignent.

Mais n'allons-nous pas être victime d'un autre vertige devant un tel Idéal? Diotime n'avait-elle pas raison quand elle disait à Socrate que l'initiation parfaite n'était peut-être pas à sa portée? Comment, à partir du corps, dont aucun n'est parfait, peut-on s'élever jusqu'à Dieu? En nous persuadant qu'il en est la source. Mais où en est la preuve? Dans le fait que Socrate, par exemple, aimait Phèdre, Alcibiade et Charmide, malgré leur beauté toute relative, parce qu'il aimait en eux quelque chose qui dépassait ces apparences et qui répondait à l'idée de beauté qu'il portait en lui. Il n'aimait pas ce qu'il voyait, il aimait ce qu'il pensait. La lumière invisible de son esprit, que tout homme porte en soi, lui permettait donc de dépasser les données de la lumière corporelle et l'amenait ainsi insensiblement à la source même de cette lumière, qui est la Vérité.



Après la Beauté, splendeur de la Bonté, l'Amour nous conduit donc à la Vérité, que nous trouvons à la base de toutes les vertus intellectuelles et morales, qui à leur tour peuvent nous servir de degrés, pour passer de la connaissance de l'âme à la sagesse de l'Ange, et des idées qui fondent cette sagesse jusqu'à la Vérité substantielle qui en est la source. C'est là que notre esprit peut trouver son repos, car à partir du moment où il découvre cette Vérité infinie, non seulement il l'aime sans mesure, mais ne peut plus aimer autre chose qu'en fonction de Dieu.

« Dieu seul existe, dit Ficin, tout le reste n'est que figures ». En fait, nous aimons dans les corps, l'ombre de Dieu, dans les âmes sa ressemblance et dans les anges, son image. Il nous faut ici-bas aimer Dieu en tout, pour pouvoir ensuite aimer tout en Dieu. Qui se donne dès maintenant tout à Dieu, se retrouvera finalement tout en lui, car il retrouvera alors la perfection de l'idée créatrice dont la plénitude lui permettra de s'unir totalement à son Créateur. En attendant, vivons pieusement et l'amour divin fera le reste.

Ainsi le message de Diotime nous révèle en fait une ascèse qui, à partir de la Beauté, nous conduit à Dieu en qui se confondent toutes les valeurs sublimes qui nous attirent et nous font vivre.

*Septième Discours.*

Faire l'éloge de l'Amour, c'est bien, mais cette louange serait incomplète s'il n'y avait pas pour l'illustrer un exemple vivant et parfait. On s'est étonné de voir le *Banquet* se terminer par le discours d'un homme ivre, et le pudibond Le Roy dans son commentaire du *Sympose*, s'est même refusé « de proposer aux François paroles non convenantes à leurs mœurs, ni convenantes à la Religion chrestienne »[1]. Par contre, certains ont pensé qu'après la solennelle leçon de Diotime, il fallait un intermède plaisant pour ramener la belle humeur. Quoiqu'il en soit, Ficin, comme nos critiques modernes, a traité le discours d'Alcibiade comme une pièce maîtresse de la démonstration. « Le ton est nouveau, dit Brochard, mais le sujet au fond demeure le même. L'éloge de l'Amour devient l'éloge

1. *Le Sympose de Platon ou de l'Amour et de Beauté, traduit de grec en françois, avec trois livres de commentaires, extraits de toute philosophie et recueillis des meilleurs autheurs tant grecs que latins et autres*, par Louis le Roy dit Regius, Paris, 1581, p. 174.

de Socrate... Il y a entre les deux parties du Dialogue, le même rapport qu'entre l'abstrait et le concret, la théorie et la pratique, le principe et l'application. L'idéal est descendu du ciel sur la terre et c'est Socrate qui le personnifie »[1]. « Ne voyez-vous pas, avait dit Ficin, qu'en faisant le portrait de l'Amour, Platon n'a fait que représenter Socrate, comme s'il voulait identifier l'un et l'autre ».

Nul mieux que cet homme ne se prêtait à cette démonstration. Il était amoureux, chacun le sait, et ses accusateurs eux-mêmes n'ont jamais mis en doute l'excellence de son amour. En lui devait donc se retrouver l'actualisation de toutes les qualités et aussi des imperfections qui sont dans l'Amour les conséquences de sa double origine. A la vérité, l'éloge d'Alcibiade pouvait servir de base pour établir ce parallèle. Selon lui, Socrate, comme l'Amour, était pauvre, sale, marchait pieds nus, négligeait toutes les contingences et se passait aussi bien de nourriture que de sommeil. Semblable au Silène chauve et barbu, digne émule du satyre Marsyas au nez épaté et au regard oblique, il avait bien toutes les imperfections de l'Amour. Mais sous cette enveloppe quelque peu bouffonne, il en cachait aussi toutes les qualités. Sa beauté singulière suscitait tous les élans, son langage, même trivial, était une mélodie, sa pureté sans ombre écartait toute tentation. Courageux dans la mêlée comme dans la retraite, il était humble et généreux dans le succès. La conscience de son ignorance en faisait, par surcroît, le plus authentique savant. Possédé par un démon, il en avait toute la puissance et son extase de Potidée prouve bien qu'il vivait, pour ainsi dire, entre ciel et terre. Tout cela est dans le discours d'Alcibiade, mais soit que le « riche débraillé » de ce discours ait déconcerté Ficin — on le serait à moins — soit qu'il ait renoncé à mettre de l'ordre dans ces propos que viciaient plus ou moins de mauvais désirs, toujours est-il qu'il préféra reprendre le portrait de l'Amour tracé par Diotime, pour le faire cadrer point par point avec celui de Socrate, empruntant pour cela mille détails aux Dialogues et aux divers récits dont sa mémoire était si riche.

Comme l'Amour, Socrate était « pâle », cela va de soi puisqu'il était mélancolique. Mangeant quand l'occasion s'en trouvait et au besoin jeûnant, il était nécessairement « maigre » et, puisqu'il n'avait qu'un pauvre manteau, on peut, à la rigueur, dire qu'il était « nu ». Phèdre nous apprend qu'il marchait pieds nus, Phédon nous dit en quel sens il « volait bas » et Calliclès dans le *Gorgias*

1. V. Brochard, *Études de Philosophie ancienne et de Philosophie moderne*, Nouv. édit. Vrin, 1926, p. 85 sq.



nous révèle à quel point il était « humble dans ses discours ». De nombreuses anecdotes témoignent qu'il était « sans maison, dormant sur le pas des portes, à la belle étoile » et, où l'histoire ne dit rien, l'allégorie reprend ses droits. Sa « pauvreté » aussi bien matérielle que spirituelle était légendaire. Théétète nous dit son origine, que confirment de nombreux textes, et l'on sait avec quelle insistance il soulignait son ignorance. Nous trouvons donc bien en lui toutes les infirmités que l'Amour tenait de sa mère. Mais il avait aussi les qualités de son père.

Diogène Laërce nous dit sa fermeté devant les princes, Alcibiade nous vante son « courage » et son « audace ». Il était aussi « violent », à tel point que Zopyre le prenait pour un fou. Diogène nous rapporte également ses gestes désordonnés. Alcibiade le dit plus éloquent « que Périclès et Thémistocle ». Il est « chasseur », il l'avoue lui-même dans le *Lysis*. Toute sa vie il n'a fait que tendre des pièges à ceux qui étaient bons et beaux pour les conduire à la philosophie. Platon dans le *Protagoras* le qualifie de « comploteur ». « Prévoyant », il prodiguait à chacun les conseils dont il avait besoin. Théagès dit même combien il était imprudent de ne pas le suivre. « Philosophe », il le fut toute sa vie et préféra mourir que de renoncer à la philosophie. Quant aux dons de « magicien » et d' « enchanteur », Alcibiade ne nous les cache pas, puisqu'il nous dit que ses paroles avaient plus de « charme », que la flûte de Marsyas et la lyre d'Olympe. Il était vraiment « possédé », tous ses amis en témoignent et sont d'accord avec Aristophane pour le traiter de « sophiste » dans le meilleur sens du mot. Enfin la conscience qu'il avait de son ignorance montre assez qu'il tenait le milieu entre le savoir et l'ignorance. L'identification est donc totale. Sous tous ses angles, Socrate coïncide avec l'Amour et c'est ce qui en fait l' « amant légitime et parfait ».

Mais de quelle utilité peut être cet amour socratique? Son unique but est de rendre les esprits féconds et il condamne en fait tout autre espèce d'amour. Le moyen? Ficin va nous le révéler. Nous savons déjà que tout amour est une possession et suivant le mot de Platon une « fureur » (*Phèdre*, 245 a).

Mais pour juger sainement de sa valeur il nous faut déterminer sa cause, car il y a, en fait, deux fureurs, et les confondre nous conduirait à de fâcheuses erreurs. L'une de ces fureurs naît en effet de notre infirmité. Elle a son principe dans la qualité du sang qui se portant au cerveau ou au cœur produit les phénomènes les plus divers. Les uns chargés d'une bile suspecte deviennent irritables, les autres sous l'empire d'un sang vicié sont au contraire

d'une gaieté folle et se montrent aussi entreprenants que les autres sont scrupuleux. Tout cela vient du cerveau. Ce qui vient du cœur est d'une tout autre qualité. Le cœur ne peut évidemment qu'engendrer l'amour, mais quand l'amour naît de telles humeurs, c'est un non-sens de lui donner ce nom divin, car tôt ou tard cette humeur monte au cerveau et engendre la folie qui nous met au rang des animaux. Ces phénomènes sont pour le médecin Ficin faciles à comprendre. Quand on est jeune le sang est léger, clair, chaud et tempéré. Par contre, à mesure que l'on avance en âge, le sang se charge d'impuretés; on dirait qu'il est noir et de fait autant le jeune homme est chaud et humide, caractéristiques de la vie, autant le vieillard est sec et froid. Or comme les « esprits » sont des vapeurs émanées du sang, ils partagent nécessairement ses qualités ou ses faiblesses et comme l'amour naît par l'intermédiaire de ses « esprits » qui s'échappent de nos yeux, il variera naturellement avec l'âge. C'est donc d'abord sur une loi physiologique que repose ce phénomène d'amour.

Reste à prouver que le cœur, comme le soleil, laisse s'échapper ces « esprits » par les yeux dont la transparence les attire. Ficin n'en doute pas et tente de nous en convaincre par des arguments et des anecdotes qui répondent à ses vues et qu'il est heureux de trouver dans Suétone et dans Aristote. La fascination n'est donc plus un mystère, et l'exemple de l'amour que Lysias avait pour Phèdre nous en montre les effets. Cet échange d'esprits crée en effet entre les deux êtres un lien substantiel, car chacun d'eux se trouve attiré par son propre bien et comme le ruisseau a plus besoin de la source que la source du ruisseau, l'intensité du courant qui s'établit varie de l'un à l'autre.

On peut évidemment s'étonner que des esprits si subtils opèrent une telle transformation, mais, dit Ficin, les maladies contagieuses se transmettent de la même façon. C'est pourquoi l'être tout entier se trouve affecté par cette fascination. Lucrèce, dans ses vers s'est plu à traduire cette lutte qui se livre entre les esprits, dans la douleur comme dans le plaisir. Il a montré le sang de Patrocle jaillissant sur Hector pour se venger. Il a traduit, sans avoir peur des mots, la fureur des amants impuissants dans leur désir, et Ficin n'hésite pas à citer, au moins en latin, les vers qui illustrent si brillamment sa thèse.

La conclusion est que l'Amour est bien une maladie qui, comme la fièvre, agite le sang et ne laisse aucun repos à celui qui en est victime. Une autre conséquence de cet échange d'esprits est la ressemblance qui peu à peu s'établit nécessairement entre ceux qui s'aiment. Sous l'influence des « esprits » qui modifient complètement la teneur du sang, une véritable renaissance se produit dans l'individu dont les sentiments, les gestes et même les traits arrivent à s'harmoniser avec ceux de la personne aimée. Ainsi, né du sang, l'amour physique trouve sa fin dans le sang qu'il infuse et transforme, et l'on conçoit aisément qu'en comparaison de l'amour socratique, il n'est pour l'homme qu'une occasion de vicissitudes et de déboires. On pourrait déjà en tirer la conclusion, mais Ficin tient, au préalable, à préciser comment naissent et meurent ces amours et quelles personnes en sont victimes.



Le sang masculin ayant des qualités supérieures à celui de la femme, c'est lui qui tout naturellement impose sa loi. Mais ce principe, fort discutable, étant admis, l'amour varie suivant les tempéraments et bien entendu suivant l'influence des astres. Le rôle principal reste cependant aux yeux. Tout le reste peut faire naître une certaine bienveillance, seul le regard engendre l'Amour, en mettant les esprits en mouvement et en créant une harmonie, bien difficile à détruire. Il y faut de la prudence et de la patience. Il ne faut pas déchirer ce qu'on ne peut découdre, ni déraciner ce qui n'est pas mûr. Le mieux est de combattre le mal en sa source, en fuyant le regard et les images qui nous fascinent et de se purifier le sang par une hygiène appropriée, dont les préceptes sont d'ailleurs assez inattendus sous la plume de Ficin. Il est vrai qu'il les emprunte à Lucrèce et puis que ne ferait-on pas pour se guérir de cette fureur qui nous met au rang des bêtes, alors que la fureur divine peut nous mettre au rang des dieux?

Cette « fureur divine » a dans l'œuvre de Ficin une importance capitale. C'est un problème sur lequel il s'est penché souvent et avec complaisance. Nous en avons la preuve dans sa longue lettre à Peregrino Alio qu'il intitule *de Divino Furore*[1] et dans son argument sur le *Ion* de Platon, dans lequel nous retrouvons les chap. XIII et XIV de notre commentaire[2]. Il est bon d'étudier cette question à la lumière de tous ces textes, pour en saisir toute la portée.

Peregrino Alio lui ayant adressé une lettre en vers, Ficin le félicite en des termes dithyrambiques mais lui rappelle que sa poésie n'est le fruit, ni de son art, ni de ses études, mais plutôt l'effet de cette fureur divine, sans laquelle, au dire de Platon et de Démocrite[3] aucun homme ne fut jamais grand. Pour écrire de

1. FICIN, *Op.*, I, 612-616.
2. FICINI, *Oper.*, II, 1281-1284.
3. Référence à CICÉRON. *De Oratore* II. XLVI. *De Divinatione* I. XXXVII. 80.

telles choses, il a donc fallu que Peregrino fut inspiré, possédé. Mais quelle est la nature de cette fureur? Socrate dans le *Phèdre* (249-50) nous en a révélé l'origine, en nous disant qu'avant d'habiter notre corps, notre âme vivait dans la cité céleste, en contemplait la vérité. Avant Platon, dit Ficin, Pythagore, Empédocle, Héraclite l'avaient également pensé, et pour donner plus de poids à cette théorie, il note que ces philosophes la tenaient sans doute de l'antique théologien Mercure Trismégiste, le plus sage des Égyptiens, qui avait enseigné que Dieu était la source de la lumière en qui tout se trouvait, à titre d'exemplaires et sous forme d'idées. L'Ame en contemplant la divinité avait donc eu des choses une connaissance immédiate, et de ce fait la beauté divine et ses richesses, la nature et ses lois n'avaient pour elle aucun secret. Mais hélas, le poids du corps et les soucis qu'il engendre ont tellement alourdi notre âme qu'elle semble avoir tout oublié. Les eaux du Léthé ou plutôt de l'Amelès lui ont fait perdre le goût du nectar et de l'ambroisie et il lui faut maintenant péniblement remonter pour retrouver toutes ces vérités aussi précieuses que fécondes. La pratique des vertus peut lui rendre ses ailes, mais seule la fureur peut lui permettre par degrés de remonter vers la lumière.

Pour descendre, en effet, l'âme a passé successivement de l'esprit angélique à la raison, de l'opinion à la nature. Il faut donc pour remonter, qu'elle emprunte à nouveau ces degrés dans l'ordre inverse. Or il est impossible de passer sans intermédiaire du corps, qui est une multiplicité infinie, soumise au mouvement et à la division, à l'unité qui est le terme et la mesure de toutes choses. Pour que l'ascension soit continue, il faudra donc passer d'une multiplicité mobile, divisée et diffuse, à une multiplicité également mobile et infinie, mais liée à une substance. De là, monter à une multiplicité mobile, mais finie et enfin à une multiplicité immobile. Or la nature, qui n'est autre chose que la vie, répond au premier degré, l'âme, qui est substance, au second, la raison, que constitue l'ensemble des principes et des connaissances, au troisième et enfin l'esprit angélique, en qui les idées s'épanouissent comme dans une multiplicité immuable et éternelle, sera le dernier. Mais, pour que l'âme, même déchue, aspire à l'unité, il faut non seulement qu'elle la connaisse, mais qu'elle en porte en elle la trace. Or, puisque en fait elle dérive de cette unité, son essence, sa puissance et son opération continuent à s'y référer, comme à un centre les rayons d'un même cercle. Non contente d'assurer la stabilité du composé qu'est l'âme, l'unité se manifeste donc dans toute son activité. C'est en effet, parce qu'elle dépend de la pensée divine, que l'âme successivement contemple les idées avec son intellect, en tire les



conséquences avec sa raison et peut enfin se servir de la nature, comme d'un instrument, pour donner forme à la matière, assurant ainsi le flux et le reflux qui constituent la vie. Ainsi, en tout ce qui touche l'âme, l'unité laisse son empreinte et c'est pourquoi, malgré ses échecs et ses chutes, elle aspire éternellement à l'unité de son principe. Pour échapper à la multiplicité qui la subjugue et paralyse ses énergies, en entretenant en elle et autour d'elle la division et la discorde, le concours de Dieu s'impose et le moyen qu'il a choisi pour l'assurer est précisément cette « fureur divine » qui comme le dit Ficin, inspirée par Dieu amène l'homme à se dépasser pour se tourner vers Dieu.

La « fureur divine » est donc une nécessité et comme l'homme a quatre degrés à franchir, quatre fureurs répondent à ces différentes phases de son ascension : la fureur poétique avec les Muses, la fureur religieuse avec Dionysios, la fureur prophétique avec Apollon et la fureur amoureuse avec Vénus. A vrai dire, on s'étonne de voir ici Ficin considérer ces différentes fureurs comme des degrés successifs d'ascension, alors que dans sa lettre à Peregrina la fureur poétique, semblait devoir suffire. Pourtant le texte ne prête à aucune équivoque. La fureur poétique, « musique divine », n'a pour but que de réveiller ceux qui dorment, apaiser ceux qui sont troublés et mettre fin aux discordes. Ce n'est qu'une préparation. Puis le calme étant rétabli, la fureur religieuse conjugue tous les éléments pour les mettre au service de Dieu. La fureur prophétique opère alors une abstraction en nous portant vers l'avenir et à ce moment-là, l'âme ayant retrouvé son essence peut tendre vers l'unité et c'est la « fureur amoureuse » qui lui permet de l'atteindre en lui faisant désirer le Beau.

Le mythe du *Phèdre* illustre cette ascension. On se souvient, de ces deux coursiers de nature contraire attelés au char de l'âme et guidés par un cocher, qui au prix de mille difficultés finissent par escalader le ciel. Or, dit Ficin, la fureur poétique, dont le rôle est d'apaiser, sépare le mauvais cheval, qui personnifie l'imagination et la nature, du bon coursier qui représente la raison et l'opinion. Puis, la fureur religieuse, après avoir soumis le mauvais au bon, soumet le bon à l'esprit, qui est le cocher. Ce n'est pas assez, l'attelage étant ainsi dans l'ordre, il faut le mettre en piste, l'orienter vers sa fin, et c'est le rôle de la fureur prophétique qui agit sur la fine pointe de l'âme. Dès lors, le cocher n'a plus qu'à se laisser guider, la fureur amoureuse le conduira au but et les coursiers retrouvant dans la Beauté divine, le lieu de leur repos, pourront à nouveau se rassasier d'ambroisie en contemplant l'unité

et s'abreuver de nectar en en jouissant pleinement. Voilà le chemin que Socrate, parmi tant d'autres, a suivi pour réaliser son idéal. Ce serait donc folie de vouloir commencer par l'Amour.

On dira peut-être que cet ordre n'est pas intangible et que Platon lui-même a quelque peu varié. Ficin a prévu l'objection et répond que si l'ordre du Phèdre diffère de celui du *Banquet*, c'est uniquement parce que le Banquet ne s'occupe que du retour de l'âme, alors que le *Phèdre* se propose d'expliquer l'origine de l'Amour. L'âme dans ce cas, commence donc par la connaissance qui est le propre de la fureur prophétique, puis pour que cette connaissance pénètre l'être tout entier, elle se soumet à la fureur religieuse, et la fureur poétique intervenant, elle chante, non pas ce qu'elle voit, mais ce qu'elle connaît, c'est-à-dire le Bien, en attendant que la fureur amoureuse lui permette de réaliser son bonheur en lui faisant aimer le Beau qu'elle chantera sur de nouveaux accords.

L'Amour reste donc bien le terme auquel tout se réfère et dont tout dérive. On peut s'en convaincre en étudiant les diverses manifestations de la piété et du culte. Toutes conduisent à l'Amour. On peut même tirer argument de la primauté de la fureur amoureuse, du fait que même les contrefaçons des trois autres fureurs : la superstition, la divination et la poésie vulgaire tendent toutes à provoquer un amour, qui bien que dénaturé, n'en a pas moins le même but.

Reste à déterminer, comment cet Amour transcendant peut porter des fruits. Sans doute, il est utile à l'individu, puisqu'il lui permet d'atteindre sa fin, mais en principe cette fureur qui favorise la perfection de l'individu, peut-elle avoir une influence sur la société? N'étant départie qu'à des sujets d'exception, on ne peut envisager ses résultats, que si elle se manifeste par une action directe de celui qui est ainsi possédé, sinon il ne serait qu'un exemple et son action resterait nécessairement fort limitée. Il n'en est pas ainsi. Le Philosophe est utile à sa patrie, dont il entraîne les membres à une vie honnête. Il s'occupera de la jeunesse, si sensible aux mauvais exemples et aux mauvaises habitudes. Comment agira-t-il? Fera-t-il des lois? Non, tout le monde n'est pas Solon ou Lycurgue. Usera-t-il de la force? Il lui faudrait celle d'Hercule, et la force, engendrant la violence, les résultats seraient fort décevants. La persuasion reste donc le seul moyen qui s'impose et c'est pour cela que Socrate a passé sa vie au milieu des jeunes gens, comme un pasteur qui protège son troupeau, se faisant jeune avec les jeunes pour les aider à vieillir et forçant



leur sympathie ou leur respect par son indulgence ou ses reproches. C'est ainsi qu'il a, en quelque sorte converti Phédon, Platon, Phèdre et tant d'autres, les entraînant dans le sillage de l'Amour.

Désormais la preuve est donc faite, si transcendant que soit cet Amour, il demeure un bien précieux pour la société comme pour l'individu.

Il restait à rendre grâce au Dieu qui l'inspire et qui par surcroît nous permet d'en prendre conscience. Ficin n'y a point manqué et son commentaire s'achève sur un hymne à l'Esprit-Saint, car non seulement c'est lui qui à l'origine a fait naître dans nos âmes ce secret instinct qui nous porte vers lui, c'est lui qui éclaire nos esprits pour nous aider à le connaître et, comme nous venons de le faire à juger de sa valeur. Il est présent avant que nous le cherchions et il ne tarde pas à se révéler à nous sous les traits d'une Trinité que Ficin se plaît à souligner, en écrivant en marge de son texte les mots Père, Fils et Esprit, qui répondent à ceux de Puissance, de Sagesse et d'Amour. Certes cette Puissance qui punit les fautes, cette Sagesse à qui rien n'échappe, suscitent parfois en certaines âmes le mépris et la haine, mais comment pourrait-on ne pas aimer l'Amour, à qui nous devons tout et puisqu'en lui s'unissent tous les attributs de la divinité, remercions Dieu de nous l'avoir fait chercher et de nous l'avoir fait trouver.