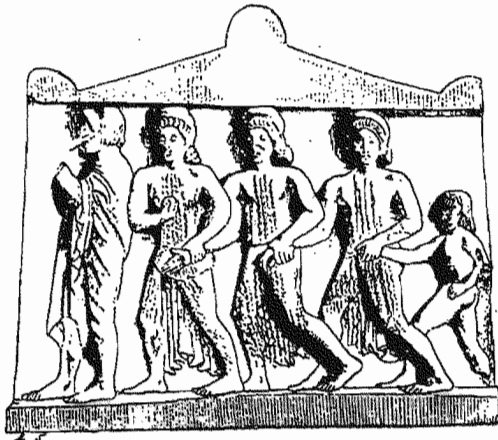


# Les trois Grâces ou l'allégorie du Don

Contribution à l'histoire d'une idée  
en anthropologie <sup>1</sup>

Denis Vidal



« S'être nourri ainsi de contrefaçons ne pouvait avoir que des conséquences difficiles à calculer. Mais ce dont je suis sûr, c'est qu'il importe au premier chef de savoir qu'une civilisation telle que la civilisation hellénistique a non seulement cessé de croire à ses propres principes, mais s'est mise à admirer les faux qu'elle avait créés en les considérant comme l'expression d'une civilisation étrangère. »

A. Momigliano, *Sagesses barbares*.

« Pourquoi y a-t-il trois Grâces et pourquoi sont-elles sœurs ? Pourquoi se tiennent-elles par la main ? Pourquoi ont-elles le sourire, la jeunesse, la virginité, une robe sans ceinture et transparente ?<sup>2</sup> »

**C**OMME nous l'apprennent d'éminents savants, historiens de l'art, spécialistes de l'Antiquité, archéologues et philologues, c'est depuis fort longtemps qu'on sait par Sénèque ce que représente l'allégorie des trois Grâces<sup>3</sup>. Sénèque en avait trouvé la signification chez Chrysippe, qu'il connaissait très certainement par l'intermédiaire d'Hécaton<sup>4</sup>. Et il n'est pas impossible que Chrysippe ait lui-même emprunté cette allégorie à Epicure. C'est en tout cas l'hypothèse dont Edgar Wind souligne la plausibilité, sachant, comme le rapporte Diogène Laërce, que Carneades n'hésitait pas à traiter Chrysippe de « parasite littéraire d'Epicure » parce qu'il écrivait sur chaque sujet que celui-ci avait traité avant lui<sup>5</sup>.

Quiconque a lu, même distraitement, l'*Essai sur le don* de Marcel Mauss, ressentira, à la lecture de l'interprétation qui s'est maintenue de cette allégorie des trois Grâces, un étrange sentiment de familiarité, une impression de déjà lu, sans rapport nécessaire

avec une connaissance sans faille des auteurs classiques. On me permettra de citer ici, en entier, les réponses que Sénèque donne à la suite de questions que je viens de rapporter.

« Les uns veulent faire croire qu'il y en a une pour adresser le bienfait, une autre pour le recevoir, une troisième pour le rendre ; selon d'autres, il y aurait trois sortes de bienfaisance qui consistent respectivement : à obliger ; à rendre ; à recevoir et rendre tout à la fois. (Mais tu peux admettre de ces deux explications celle que tu voudras ; à quoi nous sert ce genre de savoir ?) Pourquoi les mains sont-elles entrelacées en cette ronde qui revient sur elle-même ? Parce que le bienfait forme chaîne et, tout en passant de main en main, ne laisse pas de revenir à son auteur, et que l'effet d'ensemble est détruit s'il y a

1. Je voudrais remercier tout particulièrement pour leurs commentaires ainsi que pour leurs encouragements à publier ce texte : Yves Goudineau, Michel Izard, Gérard Lenclud, Anne de Sales, Carlo Severi et Alexis Tadié.

quelque part solution de continuité, tandis que la chaîne est fort belle si elle n'est pas interrompue entre temps et si elle perpétue la succession des rôles. Dans ce groupe toutefois, l'aînée a une situation privilégiée comme, en bienfaits, celui qui commence. Elles ont un air joyeux, comme ordinairement celui qui donne ou celui qui reçoit ; elles sont jeunes parce que le souvenir des bienfaits ne doit pas vieillir ; vierges parce qu'ils sont sans tache, sans mélange, sacrés pour tout le monde. Ils ne sont, à aucun degré un lien, une gêne ; aussi les robes qu'elles portent n'ont-elles pas de ceintures ; et elles sont transparentes parce que les bienfaits ne craignent pas les regards <sup>6</sup>. »

Il est difficile de disposer d'une meilleure illustration et d'une explication aussi lumineuse des théories de Mauss à propos du don. On connaît l'érudition de Marcel Mauss et de ses plus proches collaborateurs. Parmi eux se trouvaient de bons spécialistes du monde antique (Huvelin, Davy et tant d'autres). On sait aussi l'imposant appareil de références, en particulier grecques et latines, sur lesquelles Mauss s'est appuyé dans son œuvre. C'est pourquoi il est surprenant de constater l'absence de toute référence à Sénèque en général et à ce texte en particulier, non seulement dans l'*Essai sur le don* mais aussi bien, semble-t-il, dans toute son œuvre publiée <sup>7</sup>.

Ce fait est d'autant plus curieux que dans les très nombreuses gloses qui ont suivi l'*Essai*, un point a fait l'accord presque unanime des commentateurs : c'est le décalage existant entre la qualité des intuitions qui s'y trouvent exprimées et le caractère, pas toujours convaincant, des démonstrations qui sont esquissées à partir des faits ethnographiques. C'est en particulier la critique qui sera faite par des océanistes, Raymond Firth ou Marshall Sahlins, à propos de l'interprétation que Mauss donne du *hau*, une catégorie polynésienne qui se trouve au cœur de sa démonstration sur le don <sup>8</sup>. La perception de ce décalage a conduit les commentateurs de Mauss à le critiquer ou à y voir une preuve supplémentaire de sa clairvoyance mais, assez peu, semble-t-il, à s'interroger plus simplement sur ce qui pouvait être à l'origine de ses intuitions. Il est intéressant dans cette perspective de reconsidérer le constat que fait Lévi-Strauss de l'*Essai sur le don* dans son introduction à l'œuvre de Mauss, publiée en 1950 :

« Ne sommes-nous pas ici devant un de ces cas (qui ne sont pas si rares) où l'ethnologue se laisse mystifier par l'indigène ? Non certes pas par l'indigène en général, qui n'existe pas, mais par un groupe indigène déterminé, où des spécialistes se sont déjà penchés sur des problèmes, se sont posés des questions et ont essayé d'y répondre... <sup>9</sup>. »

Supposons par jeu que cette remarque puisse être appliquée également à Marcel Mauss, mis ainsi dans *gradhiva*, n° 9, 1991

la position de l'indigène. C'est d'ailleurs un peu ce qui se passe, au moins d'un point de vue textuel, puisque tout auteur devient provisoirement un sujet d'observation pour son préfacier. Reprenons alors les conclusions de Lévi-Strauss, devenu pour la circonstance, l'ethnologue de Marcel Mauss :

« A l'instant le plus décisif, Mauss est donc pris d'une hésitation et d'un scrupule. Il ne sait plus exactement s'il doit faire le tableau de la théorie, ou la théorie de la réalité indigènes. En quoi il a raison dans une très large mesure : la théorie indigène est dans une relation beaucoup plus directe avec la réalité indigène que ne le serait une théorie élaborée à partir de nos catégories et de nos problèmes. C'était donc un très grand progrès, au moment où il écrivait, que d'attaquer un problème ethnographique à partir de sa théorie néo-zélandaise ou mélanésienne plutôt qu'à l'aide de notions occidentales comme l'animisme, le mythe ou la participation. Mais, indigène ou



2. Sénèque, *De beneficiis*, T. I, II, III, Paris, Les belles lettres 1961 : 7.

3. L'iconographie des trois Grâces est magistralement étudiée dans le livre d'Edgar Wind *Pagan Mysteries in the Renaissance*, revised edition, Oxford, Oxford University Press, 1980. C'est la lecture de cet ouvrage qui m'a incité à entamer cette recherche.

4. Pour une analyse extrêmement détaillée des sources utilisées par Sénèque dans le *De beneficiis*, voir : F.-R. Chaumartin, *Le de beneficiis de Sénèque, sa signification philosophique, politique et sociale*, Paris, Les belles lettres, 1985.

5. E. Wind, *op. cit.* : 34-35.

6. Sénèque, *op. cit.* : 7, 8 ; I et III.

7. Sénèque n'est pas cité une seule fois à l'index exhaustif des noms propres des trois tomes de M. Mauss, *Œuvres*, Paris, Minuit, 1968, 1969.

8. Voir R. Firth, *Primitive Polynesian Society*, 1965, London, Routledge & Kegan Paul ; M. Sahlins, *Age de pierre, âge d'abondance* (tr.) 1976, Paris, Gallimard, et pour une interprétation théorique récente de cette notion : P. Boyer « The "empty" concepts of traditional thinking. A semantic and pragmatic description », *Man*, 1986, 21 : 50-64.

9. C. Lévi-Strauss, « Introduction à l'œuvre de M. Mauss » in M. Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1950 : XXXVIII, XXXIX.

occidentale, la théorie n'est jamais qu'une théorie. Elle offre tout au plus une voie d'accès car ce que croient les intéressés, fussent-ils fuégiens ou australiens, est toujours fort éloigné de ce qu'ils pensent ou font effectivement. Après avoir dégagé la conception indigène, il fallait la réduire par une critique objective qui permette d'atteindre la réalité sous-jacente. Or celle-ci a beaucoup moins de chance de se trouver dans des élaborations conscientes, que dans des structures mentales inconscientes qu'on peut atteindre à travers les institutions, et mieux encore dans le langage<sup>10</sup>. »

Il est clair, ou plutôt il va le devenir, que Lévi-Strauss, ethnographe de Marcel Mauss, a été pris, lui aussi, au moment décisif d'une hésitation et d'un scrupule. Car n'est-ce pas Lévi-Strauss qui affirme, magistral, que « indigène ou occidentale, une théorie est toujours une théorie », ce qui, dans le cas particulier de Marcel Mauss, devrait être traduit rigoureusement de la manière suivante : occidentale ou occidentale, une théorie est toujours une théorie. Les progrès de la logique auraient pu faire naître le soupçon que la question méritait un plus ample examen. C'est malheureusement là que Lévi-Strauss semble renoncer à suivre jusqu'au bout l'application de ses principes. Après avoir dégagé la conception de Mauss, « il fallait la réduire par une critique objective qui permette d'atteindre la réalité sous-jacente. Or celle-ci a beaucoup moins de chance de se trouver dans des élaborations conscientes que dans des structures inconscientes qu'on peut atteindre à travers des institutions, et mieux encore dans le langage. » En pensant que Mauss s'était laissé mystifier par l'indigène, Lévi-Strauss avait probablement raison. Mais en faisant de cet indigène un Maori, ne risquait-il pas à son tour de se laisser mystifier tout à la fois par un indigène et comme un indigène. Aussi, fidèle à Mauss comme à Lévi-Strauss, voyons s'il ne nous est pas donné d'apercevoir à notre tour, et par le plus grand des hasards, « quelques lunes mortes, ou pâles, ou obscures, au firmament de la raison ».

### Connexions

Le court passage de Sénèque, cité précédemment, associe plusieurs éléments qui peuvent s'énumérer rapidement. Il y est principalement question de deux notions : l'une d'origine grecque — *kharis* — et l'autre, latine, — *gratia* — qui en devint la traduction. Il y est aussi question d'un groupe de divinités, également d'origine grecque — les Charites — devenues — les trois Grâces — dont l'iconographie peut être retracée sur plus de vingt-cinq siècles ; il y est enfin question de l'interprétation de cette allégorie, qui met en jeu une réflexion à propos de l'échange.



Robert Doisneau, Les hélicoptères, 1975

En prenant comme point de départ cet ensemble d'associations, on se demandera quelle sorte de continuité peut se déceler entre ces notions, ces divinités, cette iconographie et certains développements contemporains dans la réflexion sur les formes de l'échange. On cherchera en particulier à savoir si un rapprochement entre ces différents éléments renvoie à des similitudes d'ordre anecdotique ou s'il n'est pas possible d'y déceler l'existence d'un véritable socle commun, solidement ancré dans nos traditions de pensée et qui se manifeste aussi bien dans l'usage de nos expressions que dans nos manières d'argumenter, dès lors qu'on essaie d'énoncer quoi que ce soit à propos de l'échange. C'est effectivement l'hypothèse qui sera défendue ici et qui rend compte de la perspective adoptée dans les commentaires qui suivent.

### Kharis

Le mot est d'usage ancien. On le trouve chez Homère. Les deux sens du terme grâce (« grâce » au sens de beauté et « grâce » au sens de faveur) reflètent bien les deux sens principaux de *kharis* qui semblent avoir coexisté dès les premiers emplois de ce terme. *Kharis* renvoie également aux deux idées de plaisir et de faveur accordée<sup>11</sup>. Surtout, l'ensemble de notions associées à ce terme dans la Grèce ancienne

10. C. Lévi-Strauss, *op. cit.* : XXXIX.

11. Voir « *kharis* » dans P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, éd. Klincksieck, 1980, 1247-1248.



Alecio de Andrade, Les trois Grâces au Musée du Louvre, 1970

s'inscrit dans une problématique du don et de l'échange comme en témoignent les travaux de J.-P. Vernant et de M. Detienne<sup>12</sup>.

J.-P. Vernant définit, par exemple, la *kharis* grecque comme « une puissance divine qui se manifeste dans toutes les formes du don et de l'échange (le circuit des libéralités généreuses, des cadeaux gracieux tissant, entre groupes humains, entre hommes et dieux, entre les hommes et la nature, en dépit de tous les cloisonnements un réseau d'obligations réciproques)<sup>13</sup> ». Cet auteur ajoute aussi que la « *kharis* désigne, dans un de ses emplois les plus anciens le don que la femme fait d'elle-même à l'homme ». Les études de mythologie de M. Detienne, et en particulier celles qui sont liées au mythe d'Ixion, viennent corroborer cette analyse générale de la *kharis* en montrant ce qui se passe, *a contrario*, en l'absence de celle-ci :

« En Grèce archaïque, comme dans les sociétés du même type, la circulation des femmes est inséparable de l'échange et de la circulation des biens ; la règle

12. Voir en particulier J.-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs ; études de psychologie historique* ; Paris, F. Maspéro, 1965, M. Detienne, *Les Jardins d'Adonis*, Paris, Gallimard, 1972, chap. IV.

13. J. Vernant, *op. cit.* : 104.

14. M. Detienne, *op. cit.* : 169.

15. J.-P. Vernant, *op. cit.* : 275.

17. *Ibid.* : 199.

18. *Ibid.* : 261, n. 31.

*gradhiva*, n° 9, 1991

impérieuse du don et du contre-don s'impose à tous les niveaux de la vie sociale, aussi bien entre les groupes humains qu'entre les hommes et les dieux, et les hommes et la nature. Bloquer la *kharis* à l'un de ces niveaux, c'est perturber tout le système des échanges et des prestations, c'est porter la corruption jusqu'au cœur du rapport social<sup>14</sup>. »

Toujours dans la perspective d'un rapprochement avec les analyses de Mauss, et plus particulièrement avec celles de la notion du *hau* polynésien dans l'*Essai sur le don*, plusieurs autres aspects de la notion de *kharis* doivent être notés sans qu'il soit possible de les développer ici. Il y a d'abord un double effet d'indifférenciation qui porte, d'une part, sur l'absence de distinction entre *kharis*, considérée à la façon d'une qualité qui aurait été divinisée et les Charites (c'est-à-dire les trois Grâces) en tant que groupe de divinités. D'autre part, rien ne distingue, semble-t-il, la fonction de ces divinités du fait que dans certains cas, elles se présentent comme un groupe collectif de déesses dont aucune n'est individualisée tandis que dans d'autres cas, elles sont singularisées et portent chacune un nom différent<sup>15</sup>. Il y a également l'association, très ancienne mais jamais entièrement perdue, entre les Charites et les notions de croissance et de fertilité à laquelle ces divinités étaient particulièrement attachées<sup>17</sup>. Enfin et surtout, il y a cette qualité spécifique que la *kharis* procure à tout ce dont elle émane. Citons encore Vernant :

« Pour le Grec, la *charis* n'émane pas seulement de la femme ou de tout être humain dont la jeune beauté fait "briller" le corps (spécialement les yeux) d'un éclat qui provoque l'amour ; elle émane aussi des bijoux ciselés des bijoux travaillés et de certains tissus précieux : le scintillement du métal, le reflet des pierres aux eaux diverses, la polychromie du tissage, la bigarrure de dessins figurant, sous une forme plus ou moins stylisée, un décor végétal et animal qui évoque très directement les puissances de la vie. Tout concourt à faire du travail d'orfèvrerie et du produit du tissage comme un concentré de lumière vivante d'où rayonne la chair<sup>18</sup>. »

Il ne fait pas de doute que cette qualité très spécifique des êtres comme des objets impliqués dans l'échange ressemble à s'y méprendre à cette qualité mystérieuse que Mauss traque inlassablement dans toutes les monographies et sur tous les continents et qu'il désigne métaphoriquement comme la « force des choses » dans le don. Ainsi est-il permis d'affirmer que tout désignait la notion grecque de *kharis* pour figurer comme exemple privilégié dans l'œuvre de Mauss. Qu'elle en soit presque totalement absente ne devrait constituer que le premier de nos étonnements.

## Gratia

En dépit de leur absence de parenté étymologique, le terme — *gratia* — est devenu une traduction légitime de — *kharis* — dans la mesure où ce terme a été précisément et constamment utilisé par les auteurs latins comme son équivalent. Émile Benveniste décrit de la manière suivante le processus social dans lequel se trouvent impliquées les notions liées au mot *gratia* et à sa famille linguistique :

« La relation avec les mots latins montre que le procès, à l'origine, consiste à rendre un service pour rien, sans contrepartie ; et ce service littéralement "gracieux" provoque en retour la manifestation que nous appelons "reconnaissance". Cette notion de service n'exigeant pas de contre-service est à l'origine de la notion pour nous de "faveur" et de "reconnaissance", sentiment qu'éprouve celui qui donne et aussi celui qui reçoit ; notions réciproques : l'acte conditionne le sentiment ; le sentiment inspire une conduite <sup>19</sup>. »

Nous sommes toujours bien dans l'univers du don. Mais avec cet équivalent latin de la notion de *kharis*, on assiste d'abord à la mise en avant des « sentiments » qui inspirent les acteurs ainsi qu'à la manière dont il est fait appel à ces sentiments dans tous les aspects de la vie sociale. C'est ce que montre aussi E. Moussy dans un ouvrage entier consacré à l'analyse de *gratia* et de sa famille linguistique :

« Toutes les valeurs de *gratia*, usuelles à l'âge classique, s'expliquent aisément à partir des sens fondamentaux abstraits, de "reconnaissance" et, concrets de "paiement en retour" ou "bienfait" ; toutes ont un lien avec la pratique de la bienfaisance, et cette extension de *gratia*, à partir du vocabulaire de la reconnaissance, à des domaines divers, en particulier à celui de la politique, est une bonne illustration de la thèse de Sénèque qui fait reposer tout l'édifice de la vie sociale sur ce couple "bienfait-reconnaissance" ».

En revanche, l'acception de "charme, grâce, agrément" prise plus récemment par le mot latin, est sans commune mesure avec les précédentes, et l'intervention de *kharis* dans ce nouveau développement de *gratia* est, à première vue, fort probable. Quant au sens chrétien de *gratia*, il est hérité de *kharis*, que *gratia* sert habituellement à traduire dans les versions latines des premières œuvres de la littérature chrétienne <sup>20</sup>. »

Ainsi d'une comparaison entre la notion latine et la notion grecque, plusieurs points se dégagent. Avec *gratia*, c'est bien la structure relationnelle entre les acteurs qui prend le premier rang en même temps que la définition et l'analyse des sentiments qui

inspirent ou qui devraient inspirer les conduites de le don. Il n'est donc pas surprenant que l'ouvrage de Sénèque *Sur les bienfaits*, d'où j'ai extrait l'interprétation de l'allégorie des trois Grâces, soit corrélatif comme un traité pratique et pédagogique à l'usage de tous ceux qui sont impliqués dans le don. Mais c'est précisément cette pédagogie qui fait problème. Parlant des pratiques liées à la « bienfaisance », Sénèque affirme qu'il s'agit d'établir « les règles d'une pratique qui constitue le lien le plus puissant de la société humaine ». Mais cette affirmation vient à l'appui de son plaidoyer en faveur de pratiques qu'il juge insuffisamment présentes dans la vie collective. C'est ainsi que se marque chez Sénèque, la conscience d'une dissociation entre deux circuits d'échanges dont témoignent plus généralement, comme l'indique Benveniste, les usages terminologiques en vigueur :

« Quand on croit que les notions économiques sont liées des besoins d'ordre matériel qu'il s'agissait de satisfaire, et que les termes qui rendent ces notions ne peuvent avoir qu'un sens matériel, on se trompe gravement. Tout ce qui se rapporte à des notions économiques est lié à des représentations beaucoup plus vastes qui mettent en jeu l'ensemble des relations humaines ou des relations avec les divinités ; relations complexes, difficiles, où toujours les deux parties s'impliquent. Mais le va-et-vient de la prestation et du paiement peut être volontairement interrompu : service sans retour, offrande de faveur, pure "grâce" ouvrant une réciprocité nouvelle. Au-dessus du circuit normal des échanges, de ce qu'on donne pour obtenir il y a un deuxième circuit, celui du bienfait et de la reconnaissance, de ce qui est donné sans esprit de retour, de ce qui est offert pour "remercier" <sup>21</sup>. »

Ainsi, à l'opposé de *kharis* qui, si l'on en croit les hellénistes, aurait eu pour fonction de désigner dans la Grèce ancienne, une qualité inhérente à tout échange social authentique, *gratia* semble réservé à une forme d'échange beaucoup plus spécifique et qui a des connotations particulières. C'est d'ailleurs ce que marquera la notion moderne de « gratuité », de plus en plus présente dans l'usage de *gratia*.

On assiste, d'autre part dans le passage de *kharis* à *gratia*, à la survivance des autres connotations associées à ce terme dans la Grèce archaïque. Les notions de « charme » et d'« agrément » sont toujours bien présentes, mais il y a plus. Décivant un emploi ancien de *kharis*, Vernant parlait, comme on l'a vu,

19. E. Benveniste, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes* ; I. Economie, parenté, société. Paris, éditions de Minuit, 1969 : 200.

20. C. Moussy, *Gratia et sa famille*. Paris, PUF, 1966 : 410.

21. E. Benveniste, *op. cit.* : 202.



Jean-Baptiste Regnault, *Les trois Grâces*, Musée du Louvre

« du don que la femme fait d'elle-même à l'homme ». Reportons-nous maintenant à la signification chrétienne, en particulier, chez saint Paul « qui semble avoir introduit le mot *kharis* dans le vocabulaire du christianisme, qui, en tout cas, a systématisé le premier la théologie de la Grâce. La Grâce est avant tout un don de Dieu : c'est Dieu se donnant lui-même gratuitement aux hommes en Jésus-Christ <sup>22</sup>. » C'est, d'ailleurs, cette même *kharis* que le baptême chrétien aura pour fonction de conférer aux êtres humains.

Tout se passe comme si la comparaison de *kharis* et de *gratia* témoignait de la dissociation progressive d'un « fait social total ». Tandis qu'en Grèce ancienne la *kharis*, véritable équivalent du *hau* polynésien, constitue le ciment de tout échange social, mystérieuse qualité présente aussi bien dans les choses que chez les gens, la notion de *gratia* va se diffuser en conservant les connotations grecques de *kharis* mais en les dénaturant assez profondément. Elle en vient à désigner un type toujours plus particulier d'échanges (« gracieux », « gratuits ») et de qualités, qu'elles soient d'ailleurs sensibles — la beauté d'une femme — ou au contraire immatérielles — la Grâce divine. Ce qui s'est apparemment perdu, c'est d'abord le sens d'une connexion immanente et générale entre toutes les différentes connotations autrefois associées au terme de *kharis* et qui renvoyaient à la totalité des échanges qui cimentent une société. Mais est-ce vraiment dans une telle perspective qu'il nous faut interpréter l'allégorie des trois Grâces ?

## Les Charites

Autre élément préalable de notre enquête, tournons-nous maintenant vers les Charites, divinités mineures de la Grèce ancienne, dont le souvenir s'est maintenu surtout à cause de leur iconographie. On sait peu de choses de ces divinités et de leur culte dans la Grèce ancienne. Les références qui se trouvent chez les auteurs anciens sont, quoique assez fréquentes, extrêmement laconiques <sup>23</sup>. Le culte des Charites semble avoir été d'abord associé à la « fertilité » de la nature, au « plaisir » et à la « joie » dans l'amour et les rapports humains, enfin à la « reconnaissance » et aux « bienfaits ». Chacune de ces associations doit être, bien sûr, comprise et resituée dans le contexte culturel et psychologique de la Grèce ancienne. Précisons seulement ici que les trois Grâces portent chacune des noms et surtout ont une filiation et des alliances qui ont beaucoup varié suivant les poètes (Homère, Hésiode, Pindare, Pausanias...). On les considérait parfois comme trois sœurs, filles de Zeus et elles n'étaient alors pas toujours désignées sous les noms que rapporte Hésiode : Aglaë, Thalie et Euphrosyne. En tant que divinités mineures, les Charites étaient peu différenciées des Nymphes, des Muses et des Heures. Les cultes de ces différentes entités étaient d'ailleurs fréquemment confondus. Leur fonction peut se saisir également par contraste avec d'autres groupes de divinités mineures comme les Erynie <sup>24</sup>. Leur culte occupait parfois le premier rang, comme à Orchomène, en Boétie, et il pouvait donner lieu à des fêtes spécifiques (les *charitesia*). Mais en général, ce culte était associé et subordonné à celui d'autres divinités telles qu'Aphrodite ou Apollon.

On discerne, dans les fragments d'information épars dont on dispose à propos des Charites dans la Grèce ancienne, les différentes connotations que les Grecs associaient à la notion de *kharis*. Mais ce n'est véritablement qu'à la période hellénistique, avec les premiers stoïciens puis leurs continuateurs romains, en particulier Sénèque et, dans une moindre mesure, Servius, que les Charites seront aussi intimement liées à la logique du don et du « bienfait », au point d'en devenir l'allégorie privilégiée.

Sénèque décrit le don de manière telle qu'on croirait lire un pastiche de Mauss ! On peut aussi apprécier les artifices rhétoriques dont il s'entoure pour rapporter l'allégorie des trois Grâces. Un 22. C. Moussy, *op. cit.* : 451.

23. Pour l'analyse mais plus encore pour la liste des passages où il est fait référence aux Charites et à leurs cultes, voir S. Gsell, article « Gratiae », in C. Daremberg et E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*. Rééd. : Graz, Akademische Druck Ueberlansanstalt, 1969, T. 2 : 1658-1667.

24. Voir J.-P. Vernant, *op. cit.* : 28 n. 36.

mélange tout à fait spécifique de fausse humilité et de véritable suffisance, d'admiration authentique et de dénigrement facile, en bref, une tonalité d'ensemble et un style de commentaire où se reconnaît souvent le point de vue de l'étranger, on pourrait presque dire, de l'ethnologue.

Comment comprendre, se demande Sénèque, que « Chrysippe lui-même qui possède cette finesse d'esprit célèbre allant au fond de la réalité, qui vise en ses discours à des résultats pratiques et qui n'a de mots qu'autant qu'il en faut pour être intelligible, remplit de ces fadaises le livre unique de son traité, au point que sur la bienfaisance elle-même et sur l'obligation réciproque d'adresser, de recevoir ou de rendre le



bienfait, il ne dit que très peu de choses ». Une question qu'on se posera longtemps, pas seulement à propos des Grecs. Et la remarque qui suit n'a pas été, non plus toujours, sans équivalent, dans la littérature ethnographique à propos d'autres cultures ou d'autres traditions savantes : « toi seulement défends-moi si l'on me reproche d'avoir mis à sa place Chrysippe, un grand homme par Hercule, mais après tout un Grec, dont l'esprit trop subtil s'émousse et se replie souvent sur lui-même ».

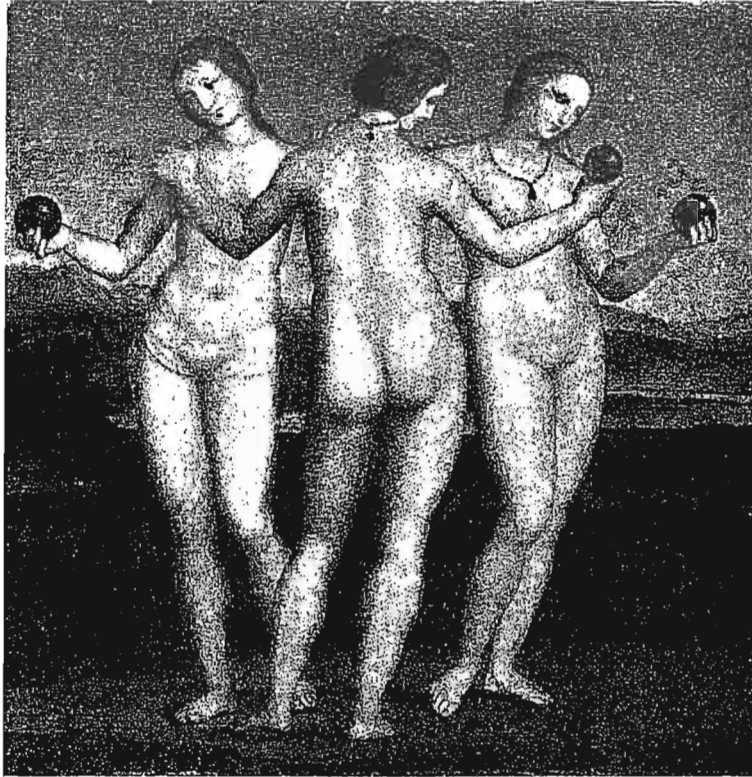
Un problème, également familier des anthropologues est l'impossibilité devant laquelle nous sommes de savoir — étant donné la manière dont nous est rapportée l'allégorie des trois Grâces — ce qui est de Sénèque, ce qui est d'Hécaton, ce qui est de Chrysippe et quelles sont les sources de celui-ci. Ainsi, par une coïncidence qui n'est peut-être pas sans signification, cette étonnante description sur le

don a-t-elle un statut épistémologique qui n'est pas sans rappeler nos modernes descriptions ethnologiques<sup>24</sup>. D'abord à cause de ce premier flottement lié à la difficulté de rapporter l'interprétation de trois Grâces à un auteur ou même à une culture précise, grecque ou latine. Ce commentaire sur don ne s'est maintenu en définitive que grâce à confrontation entre les deux cultures. Ensuite, parce que le texte de Sénèque nous montre clairement que l'époque hellénistique, la logique du don, ce mirage de « fait social total » n'est, en fait, déjà plus qu'un univers rêvé de sociabilité auquel seul l'artifice de l'allégorie peut nous introduire et dont Sénèque lui-même se défie car il n'est pas « bon de croire que de vains propos mythologiques et des raisonnements de bonne femme peuvent conjurer le malheur de tous le plus désastreux, la faillite des bienfaits ».

Ce serait, par conséquent une erreur d'interprétation que de confondre ce qui est présenté sans aucune ambiguïté comme une allégorie avec ce qui pourrait passer, en dehors du contexte de son énonciation pour une description « représentative » d'un état de société dont on pourrait se demander d'ailleurs de laquelle il s'agit. En décrivant cette allégorie, Sénèque ne prétend rien faire d'autre que de sacrifier aux lois du genre et aux modes intellectuelles de son époque, non sans un certain dédain : « il peut se trouver des gens assez asservis à la pensée grecque pour dire que ces considérations sont nécessaires ».

Sénèque sous-estime, en revanche, en toute mauvaise foi, la possibilité que Chrysippe ait utilisé cette allégorie de la même manière que lui, c'est-à-dire précisément comme une allégorie et à des fins d'illustration. Ainsi, ce qui se transmet d'un penseur à l'autre, et Sénèque fait intégralement partie de cette chaîne, n'est probablement ni une croyance ni une superstition. C'est une certaine façon de concevoir l'échange en société à travers des images privilégiées qui permettent d'illustrer cette conception à la fois pour la faire comprendre et pour la rendre désirable. De là à penser que des savants comme Mauss aient cru pouvoir reconnaître, bien des siècles plus tard, dans les sociétés anciennes ou exotiques, le même idéal de sociabilité, parce que le désir s'en était maintenu tandis que le caractère allégorique de cet idéal s'en était perdu, il y a là une hypothèse séduisante et qui, de plus a peut-être le mérite d'être juste comme j'essaierai de le montrer. Mais poursuivons encore notre enquête en nous intéressant, cette fois, plus précisément, à l'iconographie des trois Grâces.

24 Voir D. Sperber, *Le Savoir des anthropologues*, Paris, Hermann, 1982.



Raphaël, *Les trois Grâces*, Musée Condé Chantilly

### L'iconographie des trois Grâces

Il est commode de distinguer deux périodes dans l'iconographie des trois Grâces, l'une « antique » et l'autre « moderne ».

#### PÉRIODE ANTIQUE

##### *Représentations archaïques*

De même qu'existent des références éparées qui permettent de se faire une idée approximative de la mythologie et des cultes anciens associés aux trois Grâces, on dispose de quelques éléments d'information sur leurs premières représentations<sup>25</sup>. A leurs débuts, les trois Grâces n'ont pas encore entamé la ronde qui les immortalisera. Dans certains temples, à Orchomène, par exemple, elles étaient représentées par des pierres et à Elis, par des statues de bois dont le visage était de marbre et les vêtements dorés. Mais surtout, dans tous les bas-reliefs de cette époque, les Charites semblent devoir être représentées de profil ou de trois quarts, se tenant par la main et en file indienne. A cette époque aussi, les Charites sont toujours représentées habillées.

##### *Représentations de l'époque hellénistique*

C'est à l'époque hellénistique, d'abord en Grèce puis à Rome, que se fixe l'iconographie des trois Grâces qui servira de représentation canonique jusqu'à l'époque moderne<sup>26</sup>. Désormais, les trois Grâces

seront représentées en train d'effectuer une ronde : celle du centre est représentée de dos tandis que les deux autres font plus ou moins face au spectateur tout en étant, souvent, orientées de trois quarts. Comme à la période précédente, les trois Grâces se tiennent par les bras ou les épaules et elles ont souvent à la main, des attributs symboliques (fruits, végétaux) qu'elles se passent l'une à l'autre. Enfin, suivant une mode esthétique qui avait d'abord essentiellement concerné les représentations d'Aphrodite, les trois Grâces vont être de plus en plus fréquemment représentées nues.

Si l'on en croit Pausanias, cette nouvelle représentation des trois Grâces s'est diffusée à partir d'une œuvre artistique originale. Il y a, en effet dans la nouvelle configuration des divinités, un élément très fort de singularité qui ne tient pas seulement au symbolisme particulier qui les caractérise. Cette originalité est plutôt due à la manière dont se trouve représentée leur danse grâce à une disposition ingénieuse dans l'espace. Si l'on ajoute que l'artiste doit, pour les représenter montrer le corps féminin sous tous ses angles dans une même composition, on discerne aussi une raison qui, indépendamment de

25. Pour la recension du corpus iconographique correspondant à cette période, on peut consulter : S. Gsell, *op. cit.*, 1969:1664-1667.

26. Pour cette représentation des Trois grâces, une recension très complète de ce qui était connu à l'époque a été faite par W. Deonna, « Le groupe des trois Grâces nues et sa descendance », in *Revue archéologique*, 1930, XXXI : 274-332.



toute autre association, explique peut-être aussi, l'attrait de ce groupe divin.

#### PÉRIODE MODERNE

##### *Représentations médiévales*

Le souvenir des trois Grâces ne s'est jamais complètement perdu pendant le Moyen Âge<sup>27</sup> mais son nouvel essor date de la Renaissance où cette allégorie va jouer un rôle crucial. En revanche, il est intéressant de constater comment, au plan de l'iconographie, le contact s'est rompu pendant plusieurs siècles avec les représentations qui s'étaient imposées pendant l'époque hellénistique avant d'être rétabli à la Renaissance. Les artistes médiévaux qui ne s'inspiraient pas de modèles des siècles antérieurs firent alors appel à leur imagination et à leurs propres traditions de représentation pour tenter d'inventer une image des divinités qui corresponde de manière littérale aux descriptions textuelles dont ils s'inspiraient. Jean Seznec qui a passionnément étudié la manière dont s'est préservée, modifiée ou transformée, l'image des dieux antiques jusqu'à la Renaissance, en donne un exemple à propos du Commentaire de Remi sur Martianus, datant de l'année 1100 et qui illustre bien ce qui se faisait à l'époque :

« Et pourtant à mieux les examiner (les dessins de ce manuscrit), on s'aperçoit que l'artiste n'a point fait œuvre de fantaisie ; tout au contraire, il s'est astreint à suivre scrupuleusement les indications d'un texte précis... Le texte lui dit, par exemple, qu'Apollon porte les trois Grâces dans sa main ; Remi a pris ce détail à Macrobe, qui le tient de Pausanias : « *Apollinis simulacra manu dextera Gratias gestant* » (Saturnales, I, 17). Il s'agit donc d'une petite réplique du groupe des trois Grâces. Notre dessinateur qui n'a jamais rien « vu » de pareil, figure naïvement une sorte de bouquet d'où émergent trois bustes féminins<sup>28</sup>. »

Il existe d'autres illustrations « déviantes » des trois Grâces, se rattachant à cette même période de leur iconographie, que ce soit dans les manuscrits de l'Ovide moralisé ou dans les Tarocchi<sup>29</sup>.

##### *Représentations à partir de la Renaissance*

Le retour à la représentation hellénistique va s'effectuer dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle et s'imposera dès lors rapidement. La découverte d'une sculpture antique à Sienna, représentant les trois Grâces, jouera un rôle crucial parce qu'elle permit de renouer avec l'ancienne manière de les représenter. Cette découverte nous est connue par Raphaël qui en fit de nombreuses esquisses.

L'allégorie des trois Grâces va alors être illustrée par les plus grands artistes : peintres, graveurs et

sculpteurs de la Renaissance. Raphaël, Raimondi Corrège, Francesco Cossa, Vasari, Dürer, Boticelli Clodion, Germain Pilon, s'inspireront strictement du modèle antique. Titien ou Tintoret en donneront des versions plus libres. Puis, qu'il s'agisse de Rubens au XVII<sup>e</sup> siècle ou de Boucher au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'iconographie des trois Grâces continuera d'inspirer les artistes, quand bien même le sens de l'allégorie ira progressivement se perdant.

#### Perspectives sur le don

Des représentations des Charites existaient dans la Grèce ancienne. De même, la notion de *kharis* avait-elle toujours été mise en rapport avec le système de prestations qui caractérisent le don. Mais c'est véritablement pendant la période hellénistique, à Athènes puis à Rome, que s'est instaurée une réflexion qui a pris comme point de départ l'explicitation du thème des trois Grâces. Et cette réflexion s'est fondée sur une interprétation, comme on l'a vu, toujours renouvelée de l'iconographie de ces divinités.

##### *Le point de vue de Sénèque*

Dans le commentaire que fait Sénèque, s'inspirant de Chrysippe, plusieurs points sont remarquables. Sénèque se refuse, par exemple, à personnaliser chacune des Charites. Il met une ironie mordante à ridiculiser la manière qu'avaient les poètes et les penseurs grecs d'attribuer à chacune de celles-ci un nom et une généalogie :

« A ces noms (des Charites), chacun prête, au gré de sa fantaisie, un sens plus ou moins détourné, essayant d'aboutir à une explication rationnelle, alors que les jeunes filles d'Hésiode portent les noms qu'il lui a plu de leur donner<sup>30</sup>. »

En se désintéressant complètement de l'identité supposée de chacune des Charites, Sénèque ne prétend pas innover par rapport à Chrysippe. Il entend, en revanche, donner une portée plus abstraite à cette allégorie. De même, ne cherche-t-il pas à définir ce que représente très précisément chacune d'entre elles. Rappelons un passage déjà cité :

« Les uns veulent faire croire qu'il y en a une pour adresser le bienfait, une autre pour le recevoir, une troisième pour le rendre ; selon d'autres, il y aurait trois sortes de bienfaisance qui consistent respectivement : à obliger, à rendre, à recevoir et à rendre tout à la fois. (Mais tu peux admettre de ces

27. Voir E. Wind, *op. cit.* : 44 n. 35.

28. Jean Seznec, *La Survivance des dieux antiques*, Paris, Flammarion (1<sup>re</sup> éd., 1940), 1980 : 154.

29. *Ibid.* : 190.

30. Sénèque, *op. cit.* : 8, I, III, 6.



Rubens, *Le débarquement de Marie de Médicis à Marseille*.

deux explications celle que tu voudras ; à quoi nous sert ce genre de savoir ?<sup>31</sup> »

Chacune des Charites représente un des gestes significatifs dans le don. Certes, mais de façon similaire à Lévi-Strauss quand il analyse la structure de l'échange, Sénèque attache moins d'importance à la définition précise de chacun des gestes qu'à « la chaîne des bienfaits » qui se constitue à travers ceux-ci.

En revanche pour que se mette en place cette logique du don, Sénèque souligne à plusieurs reprises qu'il ne suffit pas qu'existe la volonté de donner. Il faut qu'existe simultanément une volonté de recevoir et une volonté de restituer. Plus proche en cela de Mauss que de Lévi-Strauss, la prise en compte de cette simultanéité n'implique pour Sénèque aucune synthèse immédiatement donnée. La vraie question, à ses yeux est plutôt de savoir quelles sont les conditions nécessaires pour que cette synthèse puisse effectivement s'opérer : « il s'agit donc d'établir les règles d'une pratique qui constitue le lien le plus puissant de la société humaine ». Car la tâche qu'il s'assigne est d'aider « à conjurer le malheur, de tous le plus désastreux, la faillite des bienfaits ». Toujours dans la même perspective, l'intérêt remarquable de l'allégorie des trois Grâces est de permettre que soit représentée et donc comprise grâce à une série de symboles la nécessaire complémentarité entre la conjonction des gestes impliqués dans le don et la non moins indispensable succession des rôles que ces gestes impliquent.

*gradhiva*, n° 9, 1991

Il ne fait pas de doute, en effet, qu'il existait une difficulté à la fois logique et figurative à tenter de représenter dans un espace iconographique unifié et qui aurait les apparences de la cohérence, des gestes qui sont définis par ailleurs à travers une succession temporelle. C'est la dynamique associée intuitivement à la danse et, plus particulièrement ici, à la ronde, qui permet de résoudre ce paradoxe. Pour Chrysippe ou Sénèque, il faut qu'il y ait trois Grâces parce que c'est le nombre minimal qui permet de représenter les trois gestes fondateurs caractéristiques du don en un seul instant et par conséquent en une seule représentation. De la sorte, si l'une des trois Grâces se présente de dos par rapport à nous et que les deux autres sont de profil ou nous font face, cela est simplement dû aux contraintes de la géométrie dans l'espace. En revanche, l'espace n'est pas orienté ici en fonction du spectateur. Le fait que les divinités lui fassent face ou non, n'a pas de signification particulière<sup>32</sup>. C'est une différence fondamentale entre l'analyse de cette allégorie par Sénèque et celle de Servius qui sera également abondamment citée et analysée par les commentateurs ultérieurs.

#### *Le point de vue de Servius*

Servius écrit une glose célèbre sur les trois Grâces au IV<sup>e</sup> siècle, soit trois siècles après Sénèque. Contrairement à celui-ci qui décrivait encore les Grâces comme revêtues de robes transparentes, Servius, rend compte, maintenant de leur nudité. Mais c'est surtout l'interprétation des positions dévolues aux trois Grâces qui va changer de signification avec cet auteur :

« L'une d'entre elles est représentée de dos tandis que les deux autres nous font face parce que pour un bienfait, nous pouvons en espérer le double en retour »<sup>33</sup>.

L'interprétation de Servius met en jeu un élément nouveau dans l'interprétation des trois Grâces. On a vu en effet que la notion de *kharis* était associée, dans la Grèce ancienne, à celle d'accroissement et de fertilité. Le symbole s'en était d'ailleurs maintenu par le biais des attributs végétaux qui étaient souvent placés dans les mains des divinités. Cette référence disparaît complètement avec Chrysippe ou Sénèque. Dans leur conception de la « chaîne des bienfaits », c'est le geste qui compte ainsi que les relations humaines qui se nouent et s'affirment dans le don. Mais, comme l'indique très précisément Sénèque à plusieurs reprises, sa signification est indépendante

31. *Ibid.*, p. 8.

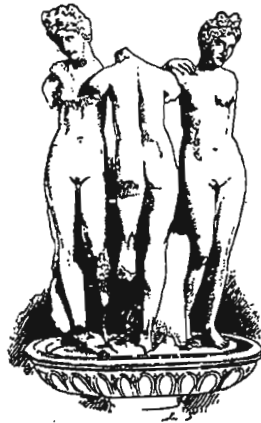
32. On ne peut que remarquer ici la profonde compatibilité entre l'analyse que fait Sénèque dans ce contexte particulier et la doctrine générale des stoïciens concernant le temps et l'espace, remarquablement explicitée dans V. Goldschmidt, *Le Système stoïcien et l'idée de temps*, Paris, Librairie J. Vrin, 1979.

33. Servius *Vergilii Aeneidem*, Paris, Belles lettres, I: 720.

de la réalité matérielle des objets qui passent de main en main par l'intermédiaire du don.

Au contraire, pour Servius puis, à sa suite, pour d'autres auteurs comme Boccace, l'auteur d'un bienfait peut légitimement s'attendre au « bénéfice » lié à son geste. La gratuité apparente du don ne témoigne plus alors du désintéressement du donataire puisqu'on lui promet, au contraire, un bienfait en retour, certes différé, mais qui sera au moins double de celui qu'il aura accordé.

Il est intéressant de constater que cette nouvelle manière d'inciter ainsi au don en faisant valoir l'espoir d'un bénéfice futur passe par une nouvelle interprétation de la représentation des trois Grâces. Dans la Grèce ancienne, celles-ci étaient montrées de profil et s'avançaient en ligne, parallèlement au spectateur. Puis pendant la période hellénistique, les trois divinités s'étaient mises à danser en cercle, le spectateur se



trouvant dans une position excentrée par rapport à celles-ci.

A la fin de l'époque hellénistique, la perspective change à nouveau. La représentation des trois Grâces est perçue de manière statique. Cette fois, l'axe qui va du spectateur aux divinités est explicitement pris en compte. La fonction de donataire est identifiée à la divinité centrale qui tourne le dos au spectateur. Les deux autres Grâces, situées de chaque côté de celle-ci et lui faisant face, représentent toutes deux les bénéficiaires du don. Alors que dans l'interprétation de Chrysippe, relayée par Sénèque, la logique du don se trouvait définie par trois gestes fondamentaux — donner, recevoir, rendre — chacun figuré par une des trois divinités, avec Servius, la perspective a changé. Il n'y a plus que deux gestes fondamentaux — donner et rendre — et si le premier geste est incarné par une déesse et le second par deux d'entre elles c'est seulement, nous dit-on, pour exprimer une différence quantitative entre ce qui passe de main en main à l'occasion du don puis de sa contrepartie.

L'interprétation de Servius, quoiqu'elle soit fréquemment citée, plus récente et plus détaillée, n'a pas supplanté celle de Sénèque et ces deux perspectives se sont, en fait, maintenues jusqu'à la Renaissance.

#### *La perspective de la Renaissance*

Le thème des trois Grâces connaît sa plus grande popularité pendant la Renaissance, en particulier chez des humanistes comme Marsilio Ficino ou comme Pic de la Mirandole. Ceux-ci en font des figures allégoriques centrales dans les nouvelles versions qu'ils proposent du néo-platonisme. Ficino, par exemple, donne comme nom à sa villa de Carregi qui est le siège d'une académie platonicienne : *Charitum ager* (le lieu des Grâces). Pic de la Mirandole les prend également comme emblème et les fait graver au revers de la médaille qui le représente. Trois mots accompagnent la représentation des trois Grâces sur cette médaille — *pulchritudo*, *amor*, *voluptas* — chacun étant censé correspondre à l'une d'entre elles. Cette citation de Wind donne une idée d'ensemble du symbolisme des trois Grâces sous la Renaissance :

« Tandis que la triade des Grâces représentait la libéralité pour les stoïciens, pour les néoplatoniciens, c'était un symbole d'amour, invitant à de célestes méditations. Comme les Grâces étaient décrites et dépeintes comme des servantes de Vénus, il semblait raisonnable d'en déduire qu'elles incarnaient ses attributs : d'autant que c'était un axiome de théologie platonicienne que chaque dieu exerce son pouvoir dans un rythme triadique <sup>34</sup>. »

Cette nouvelle signification du symbolisme des trois Grâces va se trouver couplée, à son tour, à une interprétation renouvelée de leur iconographie. Pour Servius, l'élément déterminant était le face-à-face qui opposait la divinité centrale en position de donatrice aux deux autres divinités qui faisaient figure d'obligées. Maintenant la scène est interprétée tout à fait différemment. L'accent est mis sur le volte-face de la déesse centrale par rapport au spectateur. Ce geste est interprété comme une manière de se détourner de la réalité terrestre pour contempler la réalité spirituelle.

Cette signification est renforcée par la manière dont sont interprétées, à leur tour, les deux autres divinités. L'accent n'est plus mis alors sur leur symétrie par rapport à la divinité centrale, mais au contraire sur l'asymétrie qu'on remarque dès lors que négligeant la position générale des corps, on prend en compte l'orientation de leurs visages et de leurs regards. On n'a plus affaire à une évaluation statique de la scène mais à une nouvelle lecture fondée sur la dynamique qui l'anime. Il ne s'agit plus de danse,

34. E. Wind, *op. cit.* : 36.



École de Fontainebleau vers 1570, Musée du Louvre

comme dans la tradition stoïcienne mais de détournement d'un genre assez particulier :

« All that we have to remember is that the bounty bestowed by the gods upon lower beings was conceived by the Neoplatonists as a kind of overflowing (*emanatio*), which produced a vivifying rapture or conversion (called by Ficino *conversio*, *raptio*, or *vivificatio*) whereby the lower beings were drawn back to heaven and rejoined the gods (*remeatio*). The munificence of the gods having thus been unfolded in the triple rhythm of *emanatio*, *raptio*, and *remeatio*, it was possible to recognize in this sequence the divine model of what Seneca had defined as the circle of Grace : giving, accepting and returning<sup>35</sup>. »

Ainsi de manière particulièrement terre-à-terre chez Servius mais conforme aux connotations premières de la notion de *gratia* dans le monde romain, la réflexion sur le don avait-elle essentiellement porté sur la nature des transactions humaines, sociales et matérielles en jeu qui accompagnent prestations et contre-prestations. Mais à la Renaissance, la lecture de Platon par les Humanistes eut pour effet inverse de mettre au cœur de la réflexion sur le don, une conception très particulière et spiritualisée de l'amour — *amor* — qui vint alors occuper, tout en la renouvelant, la place occupée successivement par les notions de *kharis* et de *gratia* :

« Si nous prenons de plus en compte que toute communion entre les mortels et les dieux s'était établie, selon Platon, par la médiation de l'Amour

il devient clair pourquoi, dans le système de Ficino et de Pico, le panthéon Grec tout entier s'est trouvé centré autour de Vénus et de l'Amour. Toutes les parties de la splendide machine (*machinae membra*), écrit Ficino, « sont articulées les unes aux autres par une sorte de charité mutuelle, de sorte qu'on peut affirmer avec justesse que l'amour est le nœud perpétuel et le lien de l'univers : « *amor nodus perpetuus et copula mundi* ». Quoique Vénus demeurât une divinité parmi d'autres, et à ce titre seulement la dispensatrice de talents particuliers, elle définissait, dans cette optique, le système universel de l'échange par lequel des dons divins entraient gracieusement en circulation. L'image des Grâces, liées par le nœud de la charité mutuelle (*segnesque nodum solvere Graetiae*), fournissait une figure parfaite pour illustrer le rythme dialectique de l'univers de Ficino<sup>36</sup>. »

Cette spiritualisation de l'allégorie des trois Grâces trouvera sa traduction esthétique avec le célèbre tableau de Boticelli — Le Printemps — qui se trouve à Florence aux Offices. Dans ce tableau, on peut remarquer que la représentation des trois Grâces, vêtues de robes transparentes et se tenant par la main, est à nouveau, conforme au texte de Sénèque. Boticelli était devenu, en effet, une sorte d'illustrateur privilégié de ces allégories d'origine néoplatonicienne qui étaient en vogue parmi les élites florentines proches des Médicis.

Néanmoins, cette adéquation entre l'image et sa glose qui avait atteint cette sorte de perfection chez Boticelli ne doit pas faire illusion. Il y a, en effet, quelque paradoxe à vouloir incarner la plus haute spiritualité par le thème plutôt charnel des trois Grâces. On peut même faire remonter le paradoxe, comme le souligne Edgar Wind, à l'utilisation pendant l'Antiquité d'un tel thème par les maîtres du stoïcisme. C'est d'ailleurs ce qui l'incitait à voir une lointaine origine épicurienne dans l'allégorie des trois grâces. Certes, des artistes comme Boticelli, ou Raphaël, tempérèrent le côté charnel de la représentation des trois Grâces par une atmosphère de spiritualité. Mais Corrège<sup>37</sup> et la plupart des peintres de l'école de Fontainebleau<sup>38</sup> n'ont pas hésité, au contraire, à donner au même thème la plus grande sensualité. C'est d'ailleurs une des caractéristiques les plus remarquables de la Renaissance que cet amour de l'allégorie partagé par les artistes et les amateurs d'art qui aboutissait, dans les meilleurs des cas, à

35. *Ibid.* : 38.

36. *Ibid.* : 38-39.

37. Corrègio, *Les trois Grâces*, Camera di San Paolo, Parma.

38. On en a un bel exemple avec une allégorie d'un auteur inconnu de l'École de Fontainebleau, Paris, Louvre.

une interaction fructueuse entre la glose savante des humanistes et les innovations picturales des artistes.

C'est aussi ce qui explique que lorsque, à la fin de la Renaissance, l'alliance fut rompue entre une lecture savante d'origine philosophique et une iconographie chargée de sensualité, le thème ne dut sa survie qu'à l'attrait qu'il continuait d'exercer, indépendamment de toute référence à une réflexion savante sur le don. Les trois Grâces furent encore présentées le plus souvent en train de danser mais pas nécessairement en ronde et dans n'importe quelle orientation par rapport au spectateur. En revanche, elles continuèrent d'être associées à l'Amour, généralement représenté sous la forme du bébé volant, accompagnant les Grâces. Ainsi, peut-on constater comment, du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, en passant par exemple, de Tintoret à Rubens puis à Boucher et à Watteau<sup>39</sup>, l'allégorie a progressivement perdu son sens traditionnel et s'est trouvée de plus en plus associée, de manière parfois très réussie comme chez Watteau, aux plaisirs galants de l'Amour.

#### La tentation évolutionniste

Il est possible de tracer, à partir de ce qui précède les lignes directrices d'une évolution du thème des trois Grâces. Et l'on pourrait arguer que l'histoire d'un tel thème reflète, au-delà de chacun des exemples étudiés, une évolution des comportements et des attitudes témoignant par là même d'un changement progressif de civilisation. Cependant, à se laisser aller à cette tendance, on ne bâtirait qu'une chimère. C'est ce que je voudrais montrer brièvement. Mais à cette occasion, il est préférable de résumer rapidement les différents éléments de notre enquête.

Au départ, nous avons une notion grecque *kharis*. Cette notion, comme c'était souvent le cas dans la Grèce ancienne, est représentée par un groupe de divinités mineures, les Charites. A ces divinités des poètes comme Homère, Hésiode ou Pindare vont progressivement attribuer des noms, des généalogies et parfois même une mythologie. Un culte est aussi rendu à ces divinités souvent dans le cadre de cultes de divinités plus importantes du panthéon, Zeus, Apollon, Mercure ou Aphrodite. Elles sont d'ailleurs souvent représentées en compagnie de celles-ci ou sont placées dans le vestibule de leur sanctuaire. De tout cela, il est possible de prendre connaissance par les études conjointes des archéologues, des philologues et des historiens de la Grèce ancienne et nos sources sont tout à la fois nombreuses, diverses et sûres.

Puis à la période hellénistique, deux événements singuliers se produisent. Une manière originale et nouvelle de figurer les trois Grâces vient remplacer l'iconographie ancienne. On n'a pas de preuve absolue

que cette nouvelle manière se soit développée à partir d'un modèle original qui aurait servi de référence mais c'est l'hypothèse la plus probable. D'autre part toujours à la même époque, des philosophes — et en particulier Chrysippe, l'un des maîtres de l'ancien stoïcisme — vont utiliser l'image des trois Grâces comme une allégorie centrale de leur conception du don, très certainement inspirés par l'ensemble de connotations qui étaient déjà associées depuis longtemps à la notion de *kharis* et aux Charites. Il est d'ailleurs plausible que la nouvelle iconographie de trois Grâces ait pu naître ainsi, sous l'influence de gloses de ces penseurs.

Mais sur ce qui s'est passé pendant cette période en Grèce, nous n'avons malheureusement pas de témoignages contemporains. Ce que nous en savons nous le devons à des sources plus tardives, d'origine romaine, aussi bien en ce qui concerne les représentations des trois Grâces, peintures ou sculptures qu'en ce qui concerne l'interprétation donnée à cette allégorie par les anciens stoïciens et qui nous est connue, uniquement ou presque, par Sénèque. S'il est vrai que la transmission des enseignements du stoïcisme ancien à Rome est passée par de nombreux intermédiaires, on en a le plus souvent perdu la trace comme c'est le cas par exemple pour les travaux d'Hécaton dont on est sûr pourtant qu'ils ont influencé Sénèque.

Un auteur comme Sénèque ne cache pas que son point de vue sur les auteurs grecs anciens est tout à la fois critique et sélectif. Si, dans le *De beneficiis*, il rapporte l'allégorie des trois Grâces, c'est, nous dit-il, sans y attacher la moindre importance et avec une désinvolture dont il se flatte. Mais quoiqu'il ne fasse pas confiance à l'immédiateté et à la validité de l'enseignement qui peut être tiré d'une image ou d'un mythe, il va paradoxalement renforcer la portée de cette allégorie, en quelque sorte malgré lui. D'abord en se faisant l'agent de sa transmission : il est, semble-t-il, la seule source qui témoigne de son importance chez les premiers stoïciens ; ensuite, surtout, parce qu'il se pique au jeu et qu'il en systématise la signification dans les termes d'une théorie du don. Son argumentation a cependant moins eu pour effet d'abolir la nécessité du recours à l'allégorie que d'en garantir au contraire le succès à des périodes ultérieures. Ainsi les Charites se sont-elles popularisées à Rome, non pas comme d'autres dieux et déesses grecques à la façon de divinités étrangères dont le culte a été repris par les Romains à la période

39. Tintoret, Mercure et les Grâces, Venise, Palais des Doges. Rubens, la suite de tableaux consacrée à Marie de Médicis, Paris, Louvre. (Les trois Grâces sont représentées dans deux des tableaux). Watteau, *Les trois Grâces*, Paris, Louvre. Boucher, *Les trois Grâces*, Paris, Louvre.



Botticelli, *Le Printemps*, Florence

hellénistique, mais d'emblée, comme des figures purement allégoriques susceptibles d'être utilisées à ce titre par les artistes, les poètes et les penseurs.

Cependant, à côté de ce fil fragile par lequel se transmet et se systématisait l'allégorie des trois Grâces, d'Athènes à Rome, un effet d'acculturation certainement plus diffus mais d'une portée sans équivalent se produisit : ce fut l'assimilation d'ailleurs très progressive des connotations associées à *kharis* et l'acclimatation plutôt que la simple traduction de cette notion en latin avec le terme *gratia*. L'effet en fut d'autant plus intéressant que trois courants de signification coexistèrent bientôt dans la notion de *gratia* : les connotations anciennes liées à la notion de *kharis* et qui se retrouveront par exemple dans l'association étroite entre le geste du don et le charme et la beauté extérieure qui émanent de ce geste. Des connotations plus spécifiquement romaines qui entreront cette fois plus spécifiquement dans les procédures du don en associant celles-ci à des notions telles que la bienfaisance et la gratuité. Enfin de nouvelles connotations chrétiennes associées à *kharis* d'abord, à *gratia* ensuite, et qui aboutiront en fin de compte à la notion de Grâce divine.

C'est probablement ce qui explique le succès qu'allait connaître l'allégorie des trois Grâces à la Renaissance. Car c'est une période où dans les milieux cultivés, on se plaisait à redécouvrir et à jouer en virtuose de toutes les différentes connotations et associations, souvent paradoxales, qui pouvaient être

associées à *gratia* et qu'incarnaient si bien les trois Grâces.

Réinterprétant Sénèque dans un sens néoplatonicien, se délectant de cette illustration très épicurienne que les trois Grâces offraient d'une notion qui était maintenant au cœur du christianisme, cette allégorie offrait pour les artistes et les humanistes de la Renaissance une occasion privilégiée de célébrer avec inventivité le mariage de la spiritualité et de la sensualité. Et ils ne s'en privèrent pas. Après la Renaissance, il devint probablement, de plus en plus délicat de considérer l'image des trois Grâces nues, en train de danser, comme une représentation, même allégorique, de la Grâce divine. Ainsi au XVII<sup>e</sup> siècle, leur représentation pouvait être jugée encore suffisamment édifiante pour être figurée par Rubens en train de présider à l'éducation de Marie de Médicis. Mais, à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme en témoignent des peintres comme Boucher ou Watteau, celles-ci symbolisaient surtout les charmes de l'amour. On voit dès lors comment pourrait s'interpréter le destin des Charites au cours des âges :

— Première période : la Grèce ancienne. On assimilera simplement celle-ci à l'une de ces « sociétés primitives » que les disciples de Durkheim avaient le secret d'analyser. La notion de *kharis*, conformément alors aux analyses de Gernet ou de Vernant, y serait alors la notion clé de l'échange, à la manière du *hau* analysé par Mauss en Polynésie. A cette époque, les Charites sont d'abord définies en tant que divinités.

— Deuxième période : l'époque hellénistique. Aussi bien à travers l'évolution de la notion de *gratia* qu'à travers les analyses de Sénèque, on voit que la logique du don ne concerne plus la société dans sa totalité. Comme le montre Benveniste, les prestations et contre-prestations caractéristiques du don définissent « un deuxième circuit » qui interrompt le circuit normal des échanges.

— Troisième et dernière étape : l'époque moderne, de la Renaissance jusqu'à nos jours. La notion de *gratia*, probablement mieux traduite par la notion d'amour dans les langues européennes vernaculaires, se trouve dissociée entre une dimension purement spirituelle à laquelle les humanistes néoplatoniciens de la Renaissance donneront une nouvelle dimension philosophique et une dimension plus sensuelle qui se maintiendra jusqu'à nos jours, en particulier dans la tradition iconographique de représentation des trois Grâces. A ce moment, la boucle est bouclée et les trois Grâces sont devenues après des péripéties de plusieurs siècles, un symbole complètement laïcisé, sans rapport désormais avec le don.

Voilà, me semble-t-il, schématiquement résumé, le canevas sur lequel n'importe quel disciple de l'École française de sociologie se serait empressé de broder.

### L'ouverture sur le monde

En conclusion à l'*Essai sur le don*, Marcel Mauss préconise le retour aux valeurs archaïques et antiques qui caractérisent une société fondée sur le don.

« D'abord, nous revenons, et il faut revenir, à des mœurs de " dépense noble ". Il faut que, comme en pays anglo-saxons, comme en tant d'autres sociétés contemporaines, sauvages et hautement civilisées, les riches reviennent — librement et aussi forcément — à se considérer comme des sortes de trésoriers de leurs concitoyens. Les civilisations antiques — dont sortent les nôtres — avaient, les unes, le jubilé, les autres les liturgies, chorégies et triérarchies, les syssities (repas en commun), les dépenses obligatoires de l'édile et des personnages consulaires. On devra remonter à des lois de ce genre... Ainsi, on peut et on doit revenir à de l'archaïque, à des éléments ; on retrouvera des motifs de vie et d'action que connaissent encore des sociétés et des classes nombreuses : la joie à donner en public ; le plaisir de la dépense artistique généreuse ; celui de l'hospitalité et de la fête privée et publique <sup>40</sup>. »

Ce moderne plaidoyer en faveur d'un retour à l'évergétisme des notables n'est qu'un élément de plus qui accuse la troublante coïncidence de perspective entre le *de beneficiis* de Sénèque et l'*Essai sur le don* <sup>41</sup>. Peut-on en conclure que le texte de Mauss doit être compris comme un des plus récents jalons dans cette ligne de commentaires qui transmettent la thématique d'une réflexion sur le don, de Chrysippe à Hécaton et à Sénèque, de Servius à Marsilio Ficino et à Pic de la Mirandole ? De nombreuses formulations de l'auteur pourraient nous confirmer que c'est bien dans ce sens qu'il faut interpréter l'*Essai sur le don* ; ainsi ce passage :

« Les thèmes du don, de la liberté et de l'obligation dans le don, celui de la libéralité et celui de l'intérêt qu'on a à donner, reviennent chez nous, comme reparait un motif dominant trop longtemps oublié <sup>42</sup>. »

Ce serait, cependant, risquer d'interpréter Mauss dans un sens que celui-ci aurait très certainement désavoué. Car lorsqu'il nous parle de « thème » et de « motif dominant », ce n'est pas pour nous laisser insinuer qu'il est en train de broder autour d'une version latine bien connue. Ce qui caractérise en fait Mauss par rapport à ses prédécesseurs, de Chrysippe à Pic de la Mirandole, c'est la nature de l'argumentation qu'il emploie pour prôner un retour à une société fondée sur le don, ambition vite ramenée,

d'ailleurs, à un simple plaidoyer en faveur de l'évergétisme des notables.

Jusqu'à présent, en effet, aucun des auteurs auxquels il a été fait référence n'avait présenté une société qui serait essentiellement fondée sur le don comme quelque chose qui ait pu avoir jamais existé. C'est d'ailleurs pourquoi l'état de grâce que supposera l'existence d'un tel système était présenté le plus souvent de deux manières : soit comme un résultat miraculeux qu'on ne pouvait attendre que d'une interaction entre les hommes et des divinités, so encore, et c'est plutôt sous cet angle que nous l'avons envisagé ici, comme une allégorie illustrée par les plus grands artistes, de Goethe à Raphaël.

Marcel Mauss reprend, en fait, à son usage un mode d'argumentation qui a été popularisé dans le champ de la philosophie politique, surtout à partir de la Renaissance. Précisons d'ailleurs que ce mode d'argumentation est demeuré depuis au cœur de tout projet anthropologique : un état « moderne » de la société s'y trouve défini, singularisé et isolé par contraste avec des données plus « fondamentales » concernant ou supposées concerner d'autres civilisations. Dans cette problématique, l'importance et l'universalité des principes qui sont supposés régir ou avoir régi toutes les sociétés se trouvent « démontrées » par la mise à jour simultanément de leur existence à différents niveaux :

- comme un paradigme central encore à l'œuvre dans des sociétés « exotiques », dont la connaissance nous est accessible par des travaux ethnographiques ;

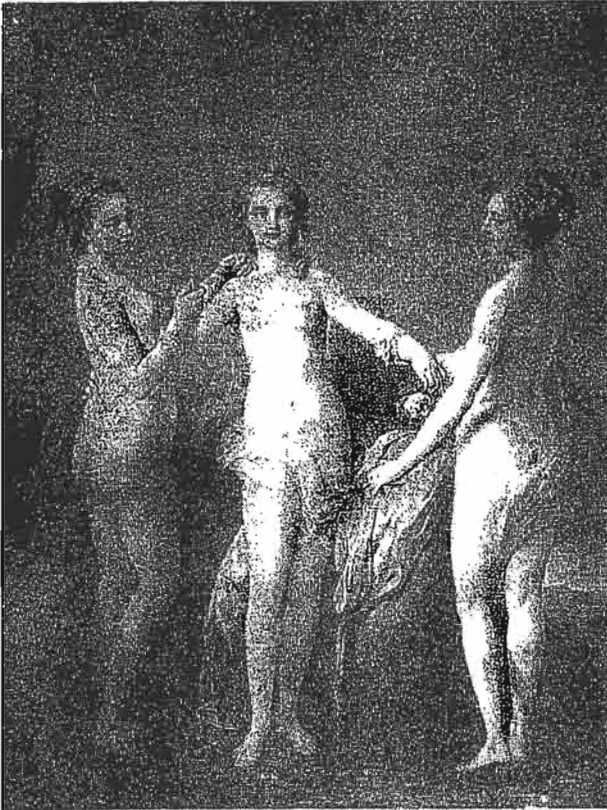
- comme une donnée également fondamentale de notre propre culture, mais qui, faute cette fois de pouvoir être appréhendée directement, doit être reconstituée par des chemins détournés. L'Histoire ancienne est ainsi utilisée pour nous confirmer dans l'idée d'une identité entre notre passé et le présent de sociétés primitives. L'Histoire plus récente, ainsi que certaines traditions de nos propres sociétés, sont alors analysées comme des vestiges, des survivances ou des archaïsmes de l'ancien caractère traditionnel de nos sociétés.

Ce sera d'ailleurs une originalité des tenants de l'École française de sociologie et de leurs successeurs que de parvenir à combiner les acquis d'un point de vue évolutionniste et le souci de mettre à jour certaines structures permanentes, censées devoir fonder la possibilité même de l'existence de toute société. La solution « théorique » consista, comme on le sait,

40. M. Mauss, *op. cit.* : 1950 : 262-263.

41. Pour tout savoir sur l'évergétisme, à partir de l'exemple de l'antiquité hellénistique en Grèce et à Rome, on se reportera à l'ouvrage monumental de Paul Veyne, *Le Pain et le cirque, sociologie historique d'un pluralisme politique*, Paris, Seuil, 1976.

42. M. Mauss, *op. cit.* : 262.



La chambre de François I<sup>er</sup>

à postuler l'existence de structures universelles mais qui seraient devenues « sous-jacentes » dans la société moderne (avec Lévi-Strauss, elles deviendront « sous-jacentes » par nature et dans toute société). C'est ce qui ressort clairement par exemple du passage suivant :

« Et comme nous constaterons que cette morale et cette économie fonctionnent encore dans nos sociétés de façon constante et pour ainsi dire sous-jacente, comme nous croyons avoir ici trouvé un des rocs humains sur lesquels sont bâties nos sociétés, nous pourrions en déduire quelques conclusions morales sur quelques problèmes que posent la crise de notre droit et la crise de notre économie et nous nous arrêterons là. Cette page d'histoire sociale, de sociologie théorique, de conclusions de morale, de pratique politique et économique, ne nous mène au fond, qu'à poser une fois de plus, sous de nouvelles formes, de vieilles mais toujours nouvelles questions <sup>43</sup>. »

### Oublier Sénèque

Comme il l'affirme lui-même, Mauss ne faisait que « poser une fois de plus, sous de nouvelles formes, de vieilles mais toujours nouvelles questions ». Dans la perspective d'une réflexion sur le don et d'un plaidoyer contemporain en faveur du mécénat, l'originalité de ses travaux est, en effet, marquée de plusieurs façons : contrairement à tous ses prédécesseurs, Mauss ne situe plus le débat dans le contexte

*gradhiva*, n° 9, 1991

qui avait été traditionnellement le sien. Pas une référence à Chrysippe ou à Sénèque ; pas une seule allusion aux trois Grâces, à *kharis*, à *gratia*, à *amor* ni aux notions de charme, de grâce, de gratuité, différemment associées à cette question. Celui-ci élargit, en revanche, considérablement l'enquête en procédant à l'examen plus ou moins systématique des obligations de donner, de recevoir et de rendre dans toutes les sociétés du monde et dans le passé.

Pour plaider en faveur d'un système de relations humaines qui seraient fondées sur le système de prestations et de contre-prestations qui caractérisent le don, les auteurs s'étaient efforcés depuis l'Antiquité de montrer en quoi un tel système était désirable et ils le présentaient comme un idéal paré de toutes les séductions. Avec Mauss, la perspective change du tout au tout car il pense pouvoir trouver dans les travaux ethnographiques la confirmation historique et sociologique que la logique du don constitue la base de toute société. Ainsi ce qui avait été présenté comme un idéal désirable, plaisant ou miraculeux, mais — l'on s'en doutait bien — vaguement irréaliste, par une longue succession de philosophes, d'esprits religieux, de fins politiques, de précepteurs désabusés, de courtisans oisifs, va accéder finalement à l'insigne dignité de « fait social total ».

Non pas, d'ailleurs, que la problématique du don ait véritablement changé avec Mauss. C'est d'ailleurs son mérite d'avoir fait comprendre toute la portée du problème posé à travers le paradoxe qui réside « dans le caractère volontaire, pour ainsi dire, apparemment libre et gratuit, et cependant contraint et intéressé de ces prestations ». Ce qui change, en revanche, c'est la nature des arguments. Tandis que les auteurs anciens se servaient d'exemples uniquement pour illustrer leur opinion et défendre leur point de vue, Mauss entend nous montrer qu'en savant consciencieux, c'est bien à partir de faits sociaux existants ou ayant existé et seulement à partir de ceux-ci qu'il bâtit ses analyses. C'est d'ailleurs pourquoi il y a une complémentarité évidente et pourrait-on dire logique entre la manière dont Mauss se désintéresse de l'origine des questions qu'il pose et la façon dont il en appelle à une reconstitution parfois fragile des réalités sociologiques pour « démontrer » le bien-fondé de ses thèses.

### Des dons sans problèmes

La manière dont Lévi-Strauss a interprété l'*Essai sur le don*, dans une introduction célèbre, datée de 1950, qui devait remettre sur le métier les acquis de l'École sociologique française en suscitant bien des

43. M. Mauss, *op. cit.* : 148.



débats, est plutôt déroutante. Il était facile de s'apercevoir de tout ce que la problématique de Mauss devait à une tradition lettrée dont celui-ci et ses collègues étaient les héritiers directs. Parlant de Mauss, il est curieux, par exemple, d'affirmer que « l'observation empirique ne lui fournit pas l'échange, mais seulement — comme il le dit lui-même — trois obligations : donner, recevoir, rendre ». On a vu, au contraire que c'était sa propre tradition culturelle que Mauss suivait, peut-être sans s'en rendre compte, quand il analysait le don, après tant d'autres, par le biais de ces trois obligations. Aussi, est-il paradoxal de lui reprocher, à la manière de Lévi-Strauss, d'avoir renoncé à l'application jusqu'au bout de ses principes « en faveur d'une théorie néo-zélandaise ».

De même, lorsque Lévi-Strauss écrit, quelques pages plus loin que « pour la première fois dans l'histoire de la pensée ethnologique, un effort était fait pour transcender l'observation empirique et atteindre des réalités plus profondes », on a vu, tout au contraire, que l'originalité de Mauss avait été précisément d'ordre empirique : cela avait été de renouveler une problématique d'origine occidentale en cherchant à la valider à partir de faits nouveaux, empruntés, en particulier, à d'autres sociétés.

Pour Mauss comme pour les Anciens, le problème crucial était de comprendre comment une société pouvait connaître une sociabilité authentique, fondée sur une réelle considération des personnes et s'exprimant à travers l'ensemble des comportements qui caractérisaient l'attitude de partenaires engagés dans une logique du don. Seule différence avec eux : au lieu de tenter de convaincre son lecteur de l'importance d'une telle question en soulignant le caractère moral, désirable, nécessaire ou rentable, il cherchait à montrer qu'un tel ensemble d'attitudes constituait, en fait, une donnée inéluctable et universelle de toute société. Son absence apparente dans notre société ne constituait, en fait, qu'une aberration passagère et certainement transitoire. C'est dire que tout comme Chrysippe, Sénèque, Servius ou Marsilio Ficino, Marcel Mauss à son époque, et probablement sans beaucoup plus d'illusions qu'aucun d'entre eux, cherchait à convaincre les puissants à qui il s'adressait qu'il n'y a rien de pire pour une société que « la faillite des bienfaits ». L'ambiguïté de la démarche de Mauss est cependant de confondre partiellement le système d'attitudes spécifiques qui caractérisent le don et cette réalité très différente qui est celle de l'ensemble des échanges qui existent dans tous les domaines de la vie sociale. Cette confusion n'était d'ailleurs pas totale car il considérait la pratique du don et les attitudes qui l'accompagnent comme « une forme archaïque de l'échange » par opposition avec

ce qu'il appelle « l'échange intéressé », caractéristique selon lui de la société moderne.

Si les mots ont un sens, il n'est pourtant permis de parler de don que si le retour du bienfait n'est pas garanti d'une manière systématique. Cela n'implique naturellement pas que le don doive être désintéressé. Mais ce qu'on peut considérer comme le risque ou la grandeur inhérente au don est précisément que celui-ci est, d'abord, un geste à sens unique. Le don peut donc, à la rigueur, être assimilé à un échange mais à condition de préciser que ce sera un échange d'un type particulier, dont la nature sera d'être, au moins en apparence, toujours problématique et sans garantie de réciprocité. Et c'est bien de cette façon que Mauss, envisageait, en fin de compte, le problème que pose l'analyse de ce système de prestations qui constitue le don.

Mauss s'arrangeait pour préserver intacte la problématique du don, tout en confondant celui-ci, à certaines étapes de son raisonnement, avec une modalité primitive ou fondamentale de l'échange. L'anthropologie n'est pas nécessairement une science exacte. Lévi-Strauss prend Mauss au pied de la lettre et refuse de voir dans le don autre chose que la réalité objective d'un échange. Le don ne représente à ses yeux qu'une forme sophistiquée et complexe dont la nature véritable échappe pour cette raison, aux indigènes eux-mêmes qui n'ont qu'une vue partielle et subjective de l'univers social dans lequel il se trouvent immergés.

Face à un argument de la sorte et sans entrer dans le détail, il n'est pas, d'abord, inutile de faire remarquer que le raisonnement n'est pas, en fait, si radicalement nouveau puisqu'il a depuis toujours été invoqué par les avocats du don : ceux-ci ont, bien sûr, parfois fait valoir l'idée qu'il ne s'agissait que d'une forme déguisée et donc avantageuse d'échange. En revanche, ils auraient probablement eu du mal à convaincre quiconque qu'il y ait jamais eu une société où tout le monde ait réellement partagé leur conviction. C'est pourquoi ils devaient faire appel à l'allégorie et à toutes sortes d'arguments variés, pour convaincre ceux à qui ils s'adressaient du bien-fondé de leurs analyses.

La véritable innovation qui s'est transmise de Mauss à Lévi-Strauss a été, d'abord, de supposer que les sociétés primitives et archaïques ont pu se fonder sur des systèmes de prestations totales du type de celles qui s'expriment dans le don. Mais aussi, de le faire, en laissant entendre simultanément que le fonctionnement de tels systèmes ne présentait pas le moindre problème, sinon peut-être dans l'esprit de quelques théoriciens indigènes incapables de comprendre. J.-P. Vernant, *op. cit.* : 104.

dre les subtilités de leurs propres sociétés. Il faut dire aussi qu'un tel point de vue ne pouvait qu'être servi par le fonctionnalisme qui a dominé la plupart des enquêtes ethnographiques.

### Problématique du don

De Mauss à Lévi-Strauss, on assiste ainsi à la brève résurgence d'une problématique du don qui eut pour principal intérêt d'ouvrir provisoirement ce champ de réflexion à la diversité des cultures et des civilisations. Mais Lévi-Strauss, faute d'avoir reconnu, comme Mauss avait su le faire, la nature essentiellement problématique du don, s'est évertué, tout au contraire, à identifier les prestations et contre-prestations qui caractérisent celui-ci à une forme complexe d'échange. Il faut ajouter que, reprenant malheureusement à son compte ce qu'il y avait de plus discutable dans les thèses de Mauss, Lévi-Strauss a adopté une conception des sociétés primitives où le don, désormais rangé parmi d'autres catégories de l'échange, finit par perdre toute spécificité.

C'est dans un tel contexte qu'on doit apprécier ce qui s'est perdu lorsque la réflexion sur le don fut

arrachée, sous couvert de scientificité, à la très ancienne tradition à laquelle ce débat était lié. Ainsi fut ignoré, comme on l'a souligné, ce constat fondamental qu'il n'y a pas et qu'il n'y a jamais pu y avoir d'automatisme dans le don.

### L'échange ou le don : Illustration d'une réflexion

Une société fondée sur le don : c'est un fantasme et une utopie qui a suscité bien des réflexions et de fort belles œuvres d'art dans la tradition de l'Occident. On en donnera une dernière illustration, qui, précisons-le encore, ne signe aucune évolution clairement décelable de nos sociétés mais révèle plutôt l'imagination débordante des hommes et des cultures. Nous avons commencé notre enquête par l'analyse du mot *kharis*, ce qui nous avait conduit à faire référence aux analyses de J.-P. Vernant à propos de cette notion :

« A cet égard, il faut souligner un des aspects essentiels de la *kharis* grecque : puissance divine qui se manifeste dans toutes les formes du don et de l'échange (le circuit des libéralités généreuses, des cadeaux gracieux tissant, entre groupes humains, entre hommes et dieux, entre les hommes et la nature, en dépit de tous les cloisonnements, un réseau d'obligations réciproques) la *kharis* désigne, dans un de ses emplois les plus anciens, le don que la femme fait d'elle-même à l'homme <sup>44</sup>. »

Aussi est-il difficile de concevoir plus total renversement de perspective que celui qu'effectua Lévi-Strauss lorsqu'il écrivit dans une conclusion qui fit scandale que « l'émergence de la pensée symbolique devait exiger que les femmes comme les paroles, fussent des choses qui s'échangent ». En ne considérant plus les sujets du don que comme des objets de l'échange, on perd simplement la spécificité de la notion de don. Il n'est pas surprenant, dans une telle perspective, que la prise en considération de notions telles que *kharis*, *gratia*, *amor* et leurs équivalents dans d'autres cultures, ait alors disparu des considérations anthropologiques sur l'alliance.

Sachant que Lévi-Strauss aime la peinture figurative, on peut d'ailleurs se demander si la contribution qu'il apporte à son insu, à l'iconographie des trois Grâces, est véritablement de nature à le satisfaire.

Les Quatre Sorcières, Israël van Mechelen, xv<sup>e</sup> siècle



Vidal Denis. (1991)

Les Trois Grâces ou l'allégorie du Don : contribution à  
l'histoire d'une idée en anthropologie

Gradhiva, (9), 30-47. ISSN 0764-8928