

François Dingremont

*CHARIS DU KAIROS ET KAIROS DE LA CHARIS,
UNE SPÉCIFICITÉ HOMÉRIQUE*

Abstract

This essay intends to offer an approach to charis and kairos viewed not as separate but as intertwined. This happy interlacement is a specificity of the Homeric tradition, specifically found in the Homeric Hymn to Hermes. A poet like Hesiod will have the greatest difficulty in conceiving the proximity of kairos and charis without a negative side (Pandora, a trap for men).

Nous proposons dans cet article de mettre en lumière la manière dont la tradition homérique entrelace la *charis* et le *kairos*. Fait exceptionnel que cet entremêlement dans la littérature et la pensée de l'antiquité, il est dû à la *mêtis*, l'inventivité technique et intellectuelle du dieu Hermès. L'*Hymne* homérique qui lui est dédié nous en donnera un large aperçu. Mais pour en arriver à un exposé sur la *charis* du *kairos* et sur le *kairos* de la *charis* tels qu'ils se manifestent dans la rencontre d'Hermès et d'une tortue, il nous faudra, en premier lieu, distinguer les périmètres sémantiques que la tradition épique accorde à ces deux termes et repérer les dieux qui en maîtrisent l'efficacité. Tous possèdent une inventivité technique qui les rend apte à saisir en quoi une opportunité peut être fructueuse et porteuse de réjouissances. L'exercice de clarification notionnelle est indispensable tant ces périmètres sémantiques sont différents de ceux dont se servira l'antiquité classique et tardive, prompte à allégoriser ces deux notions et à les concevoir sous un angle éthique. Dans un second temps, nous étudierons les transformations apportées par Hésiode. Pour ce poète, *kairos* et *charis* ne peuvent plus être associées, ou pour être précis, leur association, sous la figure du piège qu'est Pandôra, est une ruine et non pas une joie pour l'homme. Hésiode œuvrera à créer d'autres attelages avec *kairos* et *charis*, dans lesquels on aura le plus grand mal à distinguer les effets de *thauma*, d'étonnement, de bouleversement, mais aussi de charme dont témoignait la tradition homérique.

1. Significations homériques de *charis* et *kairos*

Les *Hymnes* homériques sont une source privilégiée d'expression de la *charis*¹. Le verbe *chairein*, conjugué à l'impératif (*chaïre*), y est employé d'une manière formulaire en signe de salutation à la divinité auquel le chant est dédié. Les dieux sont invités à se réjouir (*chairein*) du chant et des danses, de l'ambiance festive créée pour manifester la joie que l'évocation/invocation de leurs noms et de leurs renoms suscite chez les hommes². Le début de l'*Hymne à Apollon* où sont décrites les réjouissances des habitants de Délos – terre qui voit naître Apollon –, baigne dans une atmosphère qui réjouit autant les participants aux festivités que les spectateurs : « Qui surviendraient quand les Ioniens sont assemblés les croiraient immortels et exempts à jamais de vieillesse : il verrait leur grâce (*charis*) à tous, et son cœur serait charmé en regardant les hommes, les femmes aux belles ceintures, les vaisseaux rapides avec toutes leurs richesses »³.

C'est dans ce cadre où les plaisirs sont rois, où les liens sociaux sont harmonieux, où la joie est partagée que se manifestent la *charis* et les Charites. Ces dernières accompagnent les cortèges festifs d'Apollon, d'Artémis et d'Aphrodite⁴. Les *timai*, les apanages divins, de cette dernière, la séduction, l'érotique, la beauté des apparences, l'odeur envoûtante des huiles, parfums et autres onguents, l'aspect étincelant des bijoux (*daidalla*) donnent des précisions sur le charme, que l'on pourrait qualifier de magique, de la *charis*⁵. Elle produit un effet de saisissement des sens que les Grecs expriment de cette formule : *thauma idesthai*, où l'on avoue être submergé par un sentiment d'admiration (*thauma*) et de désir face à son éclat⁶. Comme l'avaient bien remarqué Bonnie Mac Lachlan et Willy Alfred Borgeaud, les effets de *charis* sont liés à la luminescence, au

¹ Les *Hymnes* sont de courts poèmes en hexamètres dactyliques dont la datation s'étire du VIII^{ème} siècle avant notre ère pour les plus anciens, ainsi l'*Hymne à Apollon Délien* au IV^{ème}, tel l'*Hymne à Arès*. Chacun dédié à un dieu du panthéon olympien, ils étaient chantés par un aède en prélude à une œuvre plus longue. La compilation de 33 compositions mise sous l'appellation homérique serait le fait de Proclus et remonterait au V^{ème} siècle de notre ère. Leur production s'effectuait lors de cérémonies rituelles ou cultuelles. Le lexique est homérique et la diction épique. Pour une analyse de la pragmatique des *Hymnes*, voir C. CALAME, *Masques d'autorité. Fiction et Pragmatique dans la poésie grecque antique*, Les Belles Lettres, Paris 2005, p. 43-71.

² L'*Hymne 30, à la Terre*, 7-19, est particulièrement emblématique de l'économie du plaisir censé s'installer grâce à l'*Hymne* entre une déesse enchantée par les joies et divertissements des hommes et, en retour, voire en récompense, la fertilité des terres que cet enchantement divin produit ; voir dans la même veine, l'*Hymne 26, à Dionysos*, 12-13, l'*Hymne 14, à la Mère des Dieux* et l'*Hymne 9, à Artémis*.

³ *Hymne homérique à Apollon*, 153-155, trad. fr. J. Humbert, Les Belles Lettres, Paris 1936.

⁴ *Charis* est formée sur une racine indo-européenne **gber* déterminant un grand nombre de termes dont la sémantique relève du domaine de la joie, du plaisir et du désir.

⁵ Pour une érotique de la *charis*, voir non seulement l'*Hymne à Aphrodite*, mais aussi *Iliade*, XIV, 169-189.

⁶ Pour l'expression « *thauma idesthai* », voir entre autres, *Hymne homérique à Aphrodite*, 90. Pour D. SAINTILLAN, *Du festin à l'échange : Les Grâces de Pandore*, dans F. BLAISE-P. JUDET DE LA COMBE-P. ROUSSEAU (dir.), *Le Métier du mythe. Lectures d'Hésiode*, Presses du Septentrion, Villeneuve d'Ascq 1996, p. 337, le terme *thauma* « est employé par les Grecs pour dire la manière dont la *charis* se donne à voir et se fait reconnaître ». Pour une analyse approfondie de cette expression, voir R.A. PRIER, *Thauma idesthai. The Phenomenology of Sight and Appearance in Archaic Greek*, Florida State University Press, Tallahassee 1989.

rayonnement⁷. C'est dans ces moments où passe la *charis* que l'intensité des désirs et des plaisirs est à son comble. Les regards sont lumineux et illuminés par son passage. En effet, la *charis* est appréhendée comme un mouvement qui passe sur un support (apparence, mots, idées), l'enveloppe et lui donne un éclat. Jean-Pierre Vernant la décrit comme étant « l'éclat, le rayonnement de la vie »⁸. Bonnie Mac Lachlan écrit, pour sa part, que la *charis* est la notion dominante de la conception de la vie à l'âge archaïque, elle est présente dans tous les moments forts et réjouissants de l'existence⁹. Désir, éclat, lumière, joie, la *charis* est systématiquement évoquée lorsque l'existence prend une tournure extraordinairement favorable à l'homme, lorsqu'il se sent favorisé. La *charis* est aussi l'élément central d'une cosmétologie, d'une *kosmètikè technè*, que partagent les hommes et les dieux¹⁰. Parure, ornement, vêtements, bijoux, elle passe magiquement sur tout ce qui participe à l'amélioration des apparences.

Si l'on se tourne maintenant du côté des descriptions non pas du phénomène manifestant la *charis* et des effets produit par sa présence, mais de ceux qui en maîtrise l'apparition, on sera frappé de constater que la plupart des figures manipulant la *charis* sont également celles qui sont dotées d'un savoir-faire technique, d'une habileté, d'un sens de l'astuce et de l'artifice, au premier rang desquels Athéna, divinité industrielle s'il en est. On trouve la référence à une Athéna *chariergos* dans une épigramme votive, où l'on peut lire que c'est à cette Athéna « qui travaille avec grâce » que le menuisier Léontichos consacra ses outils lorsqu'il mit un terme à son activité¹¹. Dans la tradition homérique, la même divinité, protectrice d'Ulysse, non seulement travaille avec grâce, mais aussi travaille la grâce comme s'il s'agissait d'un véritable matériau, voire d'un outil. De fait, les verbes employés pour décrire les moments où, à la suite de l'intervention d'Athéna, la *charis* embellit, enrichit le paraître, appartiennent au registre de l'activité technique. Au chant VI de l'*Odyssée*, Athéna transfigure le corps d'Ulysse en versant sur lui la *charis* (*katéchein charin*) afin qu'il paraisse moins effrayant aux yeux de Nausicaa¹². Elle embellit le corps de Pénélope (XVIII, 185-200), par une même *technè* de l'enveloppement, du recouvrement, de la parure. Athéna, dont on connaît le penchant pour l'altération des apparences, manipule le paraître d'Ulysse, comme le ferait un potier ou un forgeron en versant sur lui la *charis*¹³. Ceux qui assistent à ces transformations d'apparence sont véritablement subjugués, ébahis, ils assistent à un prodige éblouissant. Non seulement, en passant sur ce qu'elle enveloppe ou recouvre, la *charis* accroît les formes et leur ajoute une beauté étincelante, mais en plus, de cette forme transformée rayonne une lumière qui se transmet au regard de ceux qui assistent à ce spectacle. Cette lumière est celle du

⁷ Cf. W.A. BORGEAUD-B. MAC LACHLAN, *Les Kharites et la lumière*, dans « Revue Belge de Philosophie et d'Histoire », 63 (1/1985), p. 5-14. Des ornements, parures et boucles d'oreille émane la *charis*.

⁸ J.-P. VERNANT, *Mythe et pensée chez les Grecs. Etudes de psychologie historique* (1974), éditions de la Découverte, Paris 1994, p. 331.

⁹ B. MAC LACHLAN, *The Age of Grace. « Charis » in Early Greek Poetry*, Princeton University Press, Princeton 1993, p. 3-4.

¹⁰ L'analyse d'*Iliade*, XIV, 170-189 et de l'*Hymne à Aphrodite* fournit des exemples de cette cosmétologie.

¹¹ *Anthologie palatine*, VI, épigrammes votives, 103 (éd. F. Jacobs, Hachette, Paris 1863).

¹² Voir également, *Odyssée*, II, 12-14, VIII, 18-23, et XXIII, 156-180. On trouve chez Homère de nombreuses occurrences de l'adjectif *liparos*, gras, onctueux, luisant, associé à *charis*.

¹³ On retrouvera le même phénomène et les emprunts au vocabulaire de la technique, de la poïétique, aux chants VIII, 17-23 et XXIII, 156-163.

désir. Dans la *Théogonie* hésiodique, éros est présent à la naissance des Charites : « Eurynomée, fille d'Océan, à la séduisante beauté, lui (Zeus) enfanta trois filles, les Charites aux belles joues, Aglaè, Euphrosunè et l'aimable Thaliè. Des yeux où brillèrent leurs regards coulait l'amour (*éros*) qui rompt les membres ; le regard est si beau qui luit sous leurs sourcils »¹⁴. Le vocabulaire hésiodique condense les données (regard, séduction, luisance, coulure) que nous avons relevées plus haut. Les mêmes Charites « la (Aphrodite) frottaient de cette huile divine qui reluit sur le peau des dieux toujours vivants, puis elles lui passaient une robe charmante, merveille pour les yeux (*thauma idesthai*) »¹⁵.

Pour aborder le cœur de notre propos, à savoir l'association *charis/kairos*, franchissons une étape supplémentaire en maintenant le cap sur la *technè*. En effet, les figures divines de la *technè*, Athéna, Aphrodite (pour une *technè* de la séduction), Hermès, Héphaïstos, Dédale, dont les activités, les *erga*, produisaient de la *charis* étaient aussi celles qui utilisaient et transmettaient les dons acquis grâce à la possession d'une intelligence de l'efficacité intellectuelle et technique, à savoir la *mètis*¹⁶. Cette particularité nous met clairement sur la voie du *kairos*, puisque, comme l'avaient noté Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant, les figures de la *mètis* sont aussi celles qui parviennent le plus aisément à saisir le *kairos*¹⁷, l'occasion. Les mains d'Athéna, qui servent à verser la *charis* sur les corps d'Ulysse et de Pénélope, sont aussi évoquées lorsqu'il s'agit de rappeler l'importance d'une maîtrise du *kairos* lors de la cuisson des poteries¹⁸. Vernant, dans un autre texte, pose que « le temps de l'opération technique n'est pas une réalité stable, unifiée, homogène, sur quoi la connaissance aurait prise ; c'est un temps agi, le temps de l'opportunité à saisir, du *kairos* »¹⁹. Dans les architectures cosmogoniques de la Grèce ancienne, Kairos est proche de Tychè (le changement, la mobilité). « Tychè définit tout un aspect de la condition humaine à travers les représentations convergentes de l'individu, ballotté par les flots, tournant au souffle des vents, roulant sans trêve, de-ci, de-là », écrit Marcel Detienne²⁰. « Pour toute une tradition, Tychè connote l'occasion de réussir, le but atteint, le succès obtenu », ajoute Detienne²¹. Tournée vers la *tuchè*, la conception de la temporalité qui gouverne le *kairos* se distingue d'une conception chronologique. Distinguant ces deux temporalités, Evaghélos Moutsopoulos avance que la chronologie suit la loi de la régularité, de la répétibilité, du cyclique, du périodique,

¹⁴ HESIODE, *Théogonie*, 907-912, trad. fr. P. Mazon, Les Belles Lettres, Paris 1964.

¹⁵ HOMERE, *Odyssée*, VIII, 363-365.

¹⁶ Sur ce point, voir F. DINGREMONT, *Jeu et enjeux de la charis dans la poésie d'Homère et d'Hésiode*, dans « Annuaire de l'École Pratique des Hautes Etudes, Section des Sciences Religieuses », 122 (2015), p. 43-48.

¹⁷ Cf. M. DETIENNE-J.-P. VERNANT, *Les Ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974, p. 22-23

¹⁸ « Cette main étendue sur le four, c'est le signe de la maîtrise qu'Athéna exerce sur le *kairos*, le temps de l'opportunité à saisir, le bon potier doit reconnaître le moment où les poteries sont cuites à point, ni trop, ni trop peu », écrit M. DETIENNE, *ibidem*, n. 49, p. 187.

¹⁹ J.-P. VERNANT, *Mythe et Pensée*, cit., p. 317.

²⁰ M. DETIENNE-J.-P. VERNANT, *Les Ruses de l'intelligence*, cit., p. 212. Les deux puissances sont associées dans le domaine de la navigation. « Kairos signifie l'instant propice que doit saisir le bon pilote quand il a su discerner de loin l'occasion qui lui sera donné d'exercer sa *technè* » (*ibidem*, p. 215).

²¹ *Ibidem*, p. 212.

elle est décomposable, analysable. Si Chronos, selon l'auteur, peut prendre les allures du danseur, « Kairos, lui, se révèle à la fois sauteur et acrobate déroutant, sa *sikinnis* saccadée quasi dionysiaque confère à ses mouvements unicité et totalité, défi et irrépétibilité, risque, engagement et aventure ; il invite les consciences à demeurer, comme lui, intrépides. Chronos le docile et Kairos l'indomptable se trouvent en éternel et incessant conflit : Chronos crée le monde et le gouverne ; Kairos l'anéantit pour le recréer à sa guise »²². Il s'agit d'abandonner l'attitude contemplative de l'observateur désintéressé du déroulement chronologique et de « profiter de la temporalité en la restructurant ». Ces définitions du *kairos* reposant sur la possession d'un savoir pratique, expérimental et efficace peuvent être complétées par les réflexions qu'inspirent à Michel De Certeau la *mêtis* étudiée par Detienne et Vernant, « le “tour”, ou retournement qui conduit l'opération de son départ (*moins* de forces) à son terme (plus d'*effets*) implique d'abord la médiation d'un *savoir*, mais un savoir qui a pour forme la durée de son acquisition et la collection interminable de ses connaissances particulières [...] ce savoir est fait de beaucoup de moments et de beaucoup de choses hétérogènes. Il n'a pas d'énoncé général et abstrait, pas de lieu propre. C'est une *mémoire*, dont les connaissances sont indétachables des temps de leur acquisition et en égrènent les singularités. Instruite par une multitude d'événements où elle circule sans les posséder (chacun d'eux est *passé*, perte de lieu, mais éclat de temps), elle suppute et prévoit aussi « les voies multiples de l'avenir » en combinant les particularités précédentes ou possibles »²³. Le *kairos* entre dans le champ des savoirs stochastiques, ceux des pilotes, des artisans, des archers, des pêcheurs, et dans des conceptions plus tardives du médecin *epikairotopos*²⁴ et du politicien *phronimos*²⁵, où « l'action est toujours déterminée par le but visé »²⁶. De son côté, Monique Trédé définit le *kairos* « comme le point de jonction dialectique de deux durées : la longue maturation du passé et le surgissement de la crise qui exige rapidité, acuité du coup d'œil tendu vers l'avenir. L'homme d'expérience, tout à la fois prudent et décidé, saisira le *kairos* ; tandis que le sot, le timoré, le balourd le manqueront toujours. Car le *kairos* est fugitif, imprévisible, irréversible »²⁷. « Homme d'expérience » pourrait être un bon qualificatif pour l'individu à *mêtis*. Nestor, dans l'*Iliade*, en est le prototype. Aussi ne sera-t-on pas étonné de l'entendre prodiguer à son fils Antiloque des conseils avisés et

²² E. MOUTSOPOULOS, *Kairos. La Mise et l'enjeu*, Vrin, Paris 2011, p. 11. L'auteur déclare que le *kairos* lie le « jamais plus » au « pas encore ».

²³ M. DE CERTEAU, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Union Générale d'Éditions, Paris 1980, p. 125. Les termes en italique sont pris à Detienne et Vernant. Pour une analyse du *kairos* dans le contexte de la *mêtis*, voir M. DETIENNE-J.-P. VERNANT, *Les Ruses de l'intelligence*, cit., p. 212-214.

²⁴ Cf. PINDARE, *Pythique*, IV, 270.

²⁵ Cf. ARISTOTE, *Ethique à Nicomaque*, 1141 a 25.

²⁶ M. DETIENNE-J.-P. VERNANT, *Les Ruses de l'intelligence*, cit., p. 298. *Stochastikos*, par exemple chez ARISTOTE, *Ethique à Nicomaque*, 1141 b 13, et *stochazesthai*, « prendre pour cible », « viser », chez PLATON, *Gorgias*, 465a, au sujet de la flatterie qui ne vise que l'agréable et *Euthydème*, 277b ou *Lois* 961e-962a où Platon affirme que la Cité ne doit se fixer qu'un seul but. Dans le contexte du *kairos*, il faut ajouter, comme le rappellent les deux auteurs, à *stochazesthai*, *tekmairesthai*, conjecturer. Pour une présentations des arts stochastiques en opposition à la science exacte, basée sur le principe du mesurable, voir PLATON, *Philèbe*, 55e.

²⁷ M. TREDE-BOULMER, *Kairos, l'à-propos et l'occasion, le mot et la notion, d'Homère à la fin du IV^e siècle avant J.-C.*, Klincksieck, Paris 1992.

plus précisément l'inciter à mettre en pratique un sens du *kairos* dont il a hérité²⁸. En effet, dans le chant XXIII de l'*Iliade*, Antiloque doit affronter Ménélas lors d'une course de char. Malheureusement pour le Nestoride, ses chevaux sont de piètres canassons. Nestor reconforte son fils par ces mots: « Tes concurrents ont des chevaux plus prompts. Mais en revanche, ils ne sont pas aussi versés que toi en la matière (*mêtis*). Allons mon fils, combine en toi autant d'expédients (*mêtis*) que tu pourras [...] L'adresse (*mêtis*), plus que la vigueur (*biè*), fait le bon bûcheron. L'adresse (*mêtis*) permet au pilote, sur la mer vineuse, de diriger son fin navire assailli par les vents »²⁹. Il compare le concurrent sûr de sa force à celui prétendument plus faible mais qui « connaît mainte astuce (*kerdè*) ». Ce dernier a le regard fixé sur la borne, il guette, il est sur ses gardes, il est attentif aux signes. Son avantage ne vient pas de la qualité de son attelage mais de son sens de l'espace, de l'anticipation et de la justesse de son coup d'œil. Notons que pour Nestor, conduire un char, diriger un navire, ou abattre un arbre nécessite la même adresse, dans les trois cas il s'agit de donner une direction et d'intervenir dans un moment critique. L'attelage d'Antiloque ne pourra pas tenir la distance, mais Nestor a observé la piste pour son fils, il sait à quel moment ce dernier doit attaquer, à quel moment la qualité du terrain peut lui être favorable : « Je te signale un bon repère (*sèma*), il ne peut pas t'échapper : C'est un vieux tronc, de chêne ou de sapin, haut d'une brasse » (326-327). C'est passant ce repère qu'Antiloque doit attaquer : « Si jamais tu doubles de près la borne dans ta course, nul dès lors ne pourra plus te rejoindre » (345). En effet, à cet endroit, la piste se rétrécit, un seul char peut s'engouffrer. Plus loin, on entend, dans le feu de l'action, Antiloque encourager ses chevaux ainsi : « Allons! Suivez, continuez la course à vive allure ! Je trouverai bien le moyen, si la route s'étrangle, de ma glisser devant l'Atride au moment opportun » (414-416). Par une queue de poisson, Antiloque l'emporte sur Ménélas³⁰. L'exploit d'Antiloque ne consiste pas à être plus rapide que Ménélas, mais à trouver le moyen et l'occasion de freiner les chevaux de son adversaire, de les brider. La saisie du *kairos* nécessite donc un art de la préhension.

Si le périmètre sémantique de *charis* et de *kairos* dans la tradition épique a été délimité et illustré, il nous reste encore à étudier la manière avec laquelle cette tradition les entrelace.

2. *Hermès, ou la charis du kairos et le kairos de la charis*

Si l'on se rapproche des données culturelles et des références littéraires, le *kairos* est le moment critique par lequel l'individu, le héros grec pour prendre le cas d'Ulysse, s'attend à passer et où tout peut se transformer et s'inverser, où les fortunes peuvent se

²⁸ Si le terme *kairos* ne se trouve ni dans l'*Iliade*, ni dans l'*Odyssée*, en revanche, figure l'épithète *kairios* dans l'expression *en kairió*, voir *Iliade*, IV, 185 et VIII, 84, 326, comme manière de désigner un point et un moment décisifs.

²⁹ HOMÈRE, *Iliade*, XXIII, 311-317, trad. fr. F. Mugler, Éditions de la Différence, Paris 1989.

³⁰ Voir également l'analyse de M. DETIENNE-J.-P. VERNANT, *Les Ruses de l'intelligence*, cit., p. 19-23, 29-30.

renverser³¹. Passer, faire passer, la thématique du passage est au cœur d'une sensibilité où se rejoignent *kairos* et *charis*. Le passage de l'un et de l'autre crée des coïncidences thaumaturgiques, surprenantes, admirables et déstabilisantes. Le moment kairique est celui de la faille chronologique, où le cours des événements ne peut plus suivre la même direction, où la répétition cyclique n'est plus possible, où la tension est maximale, où l'individu même démuné peut intervenir tant le moindre geste est susceptible, du fait de cette tension, de bousculer la situation présente. De même la *charis* est vue par les Grecs comme un moment et un événement exceptionnel, inattendu, bouleversant, mais aussi comme un mouvement qui passe et entraîne des modifications, des altérations, des augmentations, des améliorations, bref fournit des circonstances et des expériences où l'individu, ne serait-ce qu'en assistant au spectacle du passage de la *charis*, se sent exister plus intensément, où il acquiert, comme les choses sur lesquelles passe la *charis*, un « plus-être ».

Dans l'antiquité tardive, les représentations allégoriques du dieu Kairos le décrivent avec le vocabulaire de la *charis*. « Son front était paré du rayonnement des Grâces », écrit Callistrate en décrivant la statue de Kairos³². On pourra citer également une autre épigramme : « Bravo ! Ménandre, bravo ! tu as fait un dieu du Hasard (Kairos), en vrai nourrisson des Muses et des Grâces. Souvent, en effet, le hasard fait surgir je ne sais quoi d'inattendu qui vaut mieux que tout ce qu'on a le plus fortement médité »³³. Cette association n'est pas une spécificité tardive.

S'il est réjouissant de voir Antiloque triompher de Ménélas, le plaisir et la joie sont encore plus intenses lorsqu'on suit les industriels agissements du dieu Hermès tels qu'ils sont narrés dans l'*Hymne* qui lui est consacré. Son sens de l'opportunité est matière à de joyeux récits tant ce fripon divin *thaumatopoiôs* (créateur de *thauma*)³⁴ est lui-même une figure prompte à surprendre, intriguer et émerveiller. Avant d'étudier un passage du début de l'*Hymne*, rappelons cette intéressante donnée de la topographie religieuse d'Olympie relevée par Pausanias et qui décrit la proximité d'Hermès et de Kairos : « Au près du stade, on voit deux autels; l'un dédié à Hermès Enagônios, l'autre au dieu de l'Opportunité (Kairos) »³⁵. On retrouve l'épiclèse *enagônios* dans un fragment de Simonide (fr. 555 Page) et chez Pindare (*Pythique*, II, 10) concernant un Hermès « maître des jeux »³⁶. C'est en effet à un Hermès joueur qu'est consacré l'*Hymne* que la tradition homérique lui a consacré³⁷. L'élément le plus parlant pour une étude du *kairos* de la *charis* et de la *charis* du *kairos* se situe au tout début de l'*Hymne*, à l'instant où le jeune poupon qu'est Hermès – il vient de naître – sortant de la grotte où il réside avec sa mère Maïa, il

³¹ Les pythagoriciens faisaient de *kairos* le moment de la *metabolè*, de la transformation, voir A. ALLAN, *Situational aesthetics : the deification of Kairos, son of Hermes*, dans E. STAFFORD-J. HERRIN (ed.), *Personification In The Greek Word, From Antiquity to Byzantium*, Ashgate, Aldershot 2005, p. 127-128.

³² CALLISTRATE, *imagines 6, Sur la statue de Kairos à Sicyone*.

³³ *Anthologie palatine*, X, 52 (éd. F. Jacobs, cit.).

³⁴ Apollon considère les exploits d'Hermès comme des *thaumata érğa*, voir *Hymne à Hermès*, 440.

³⁵ PAUSANIAS, *Periègèsis*, V, 14, trad. fr. N. Gedoyn, Debarle, Paris 1976.

³⁶ C'est ce même Hermès *enagônios* qui figure sur le relief dit des « Trois Grâces » du Musée de l'Acropole.

³⁷ Notre lecture de l'*Hymne* suit celle proposée par L. KAHN, *Hermès passe... ou les ambiguïtés de la communication*, Maspéro, Paris 1978. L'auteure, p. 91-92, insiste particulièrement sur le sens du *kairos* du dieu.

aperçoit une tortue : « Voilà sans doute une rencontre/coïncidence (*symbolos*) qui me présage du bonheur : je ne la dédaigne pas. Salut (*chaïre*)³⁸, aimable produit de la nature qui rythme la danse, compagne des festins, tu me combles de joie en m'apparaissant ».

Si l'on songe que le sens du *kairos* repose sur une intelligence des coïncidences, des *symbola*, on sera frappé par la pertinence de ce passage pour notre propos. On le verra tout au long de l'*Hymne*, l'art du *kairos* permet à Hermès de tirer profit des hasards. Ce passage narre bien en effet une rencontre hasardeuse, une coïncidence, en l'occurrence, à première vue celle d'Hermès et d'une tortue (*chélus*)³⁹. « Ce qui définit la modalité de la rencontre hermaïque avec le sort qui échoit c'est son caractère fortuit, inopiné et extérieur », écrit Dominique Jaillard⁴⁰. Et c'est bien sous le signe du *symbolos* qu'Hermès analyse cette rencontre⁴¹. Elle est pour lui annonciatrice de joie et de plaisir, ce qui nous ramène au cœur de la thématique de la *charis*. Pour autant, on ne pourra qu'être surpris de la manière avec laquelle Hermès décrit la tortue. Si l'on peut admettre qu'elle est un « aimable produit de la nature », on voit mal le rôle de l'animal dans les fêtes et plus particulièrement dans les danses et la musique. Mais ne nous pressons pas trop. Notons d'abord que l'expression employée pour décrire l'apparition de la tortue fait penser à celles que l'on trouve utilisée lorsque la *charis* se manifeste. Le même effet est produit, l'observateur est comblé de joie. Néanmoins, on a plus de mal à saisir l'éclat que peut avoir une tortue comparé à celui d'un pendentif, d'un tissu ou d'un être humain. C'est ici que le *kairos* propre à la duplicité de l'intelligence d'Hermès entre en jeu. En effet, Hermès voit à travers la tortue un double *symbolos*, une double coïncidence : une première, fortuite, liée à sa propre rencontre avec l'animal, puis une seconde de la tortue elle-même⁴². Expliquons-nous. Lorsqu'Hermès parle de la tortue comme ce « qui rythme la danse, compagne des festins », il fait coïncider, pour utiliser le vocabulaire du *kairos* un « déjà plus » de l'animal, son apparence et son identité de tortue et un « pas encore » qu'il anticipe, son devenir lyre⁴³. En effet, il va saisir la tortue, la tuer et la transformer en lyre, instrument qui rythme la danse, accompagne les festins et comble de joie, comme on le verra dans la suite du récit⁴⁴. Hermès est émerveillé car son esprit superpose tortue (*chélus*) et lyre (*chélus*). Il voit ce que la tortue n'est pas encore, en l'occurrence une lyre dont le son produira de la *charis*. Elle le comble de joie par la manifestation, la *thauma* de sa virtualité. Hermès fait montre de *Peustochia* (justesse du coup d'œil, puis sagacité, perspicacité) dont Detienne et Vernant, se référant à ce qu'en dit Aristote dans la *Rhétorique*, parlent en ces termes : « elle permet de deviner une similitude entre des choses à première vue profondément différentes. C'est une opération intellectuelle qui se situe à mi-chemin entre le raisonnement par analogie et l'habileté à déchiffrer les signes

³⁸ Le terme *chaire* est formée sur la même racine que *charis*, il est typique de l'expression hymnique.

³⁹ Pour une autre occurrence de *symbolos* comme rencontre hasardeuse, voir ESCHYLE, *Les Suppliants*, 502.

⁴⁰ D. JAILLARD, *Configurations d'Hermès, Une théogonie hermaïque*, Centre International d'Études de la Religion Grecque antique, Liège 2007, p. 128.

⁴¹ *Symbolon* qui, associé à *teleion*, aura, plus loin dans l'*Hymne*, 526-527, le sens de prophétie.

⁴² En réalité ces deux coïncidences se superposent.

⁴³ A noter qu'en grec tortue et lyre se disent *chélus*.

⁴⁴ Sur l'invention de la lyre par Hermès, voir également, SOPHOCLE, *Les Limiers* et APOLLODORE, *Bibliothèque*, III, 10, 2.

qui relie le visible à l'invisible »⁴⁵. Ce sera une fois l'opération de transformation de la tortue qu'Hermès pourra gagner l'épiclèse attribué dans le second Hymne homérique le concernant : *charidôtès*, donneur de *charis*⁴⁶. En effet Hermès comblera de joie Apollon en jouant de la lyre devant lui⁴⁷.

Parce qu'Hermès parvient à saisir et interpréter l'occasion qu'est la coïncidence de la tortue et de la lyre, il est comblé de joie et comblera de joie ceux qui l'écouteront jouer de la lyre⁴⁸. Ajoutons qu'Hermès transforme un animal qui n'a pas la réputation, à l'état naturel, d'être producteur de *charis*. « La *mêtis* d'Hermès transforme l'animal aux aspects volontiers infernaux, la tortue aphone, en un instrument sonore et mélodieux, à la voix divine », écrit Jaillard⁴⁹. Il fait chanter un animal que la nature avait dépourvu de voix⁵⁰. On retrouve les opérations d'amélioration des apparences chères à Athéna. C'est d'une certaine manière de mêmes altérations gratifiantes dont bénéficiaient les corps d'Ulysse et de Pénélope.

Un dernier élément doit être souligné. Dans ce qui lie *charis* et *kairos* se situe l'idée de faveur. Le *kairos* est l'instant favorable pour agir dont le passage n'est pas déterminé par l'homme puisqu'il relève de la *tuchè*. En ce sens, on peut parler d'une faveur. Celui ou celle sur qui passe la *charis* est favorisé par les Dieux. Cet aspect s'explique par le contexte épique où les jeux d'alliance, les préférences divines, doivent s'exprimer en pleine lumière. Dans les épopées, on ne triomphe pas d'adversaires si l'on n'est pas assisté par des dieux, d'où la référence à Hermès, mais aussi à Athéna, comme puissance assistante dans tout ce qui relève de l'*agôn*. Cette faveur n'est pas de type économique. La présence de la *charis* est le simple fruit d'une volonté divine, elle ne suppose pas un principe réciproque d'échange, de dépense/récompense, ce sera la grande nouveauté hésiodique. C'est en effet avec ce poète que la *charis* va pénétrer dans le système de l'échange, ce faisant elle perd son lien avec l'instant kairique, pur don sans contrepartie. Saisir le *kairos* dans la conception homérique signifie s'accaparer la temporalité, agir lorsque l'adversaire a baissé la garde et est contraint de donner ce que, si la crise n'était pas survenue, il aurait pu garder⁵¹.

⁴⁵ M. DETIENNE-J.-P. VERNANT, *Les Ruses de l'intelligence*, cit., p. 302, commentant ARISTOTE, *Rhétorique*, III, 1412a 11-14. L'*eustochia* est aussi citée par ARISTOTE dans l'*Ethique à Nicomaque*, 1142b 2.

⁴⁶ Pour un Hermès *charidôtès*, voir *Hymne Homérique* 18, 12.

⁴⁷ Cf. *Hymne à Hermès*, 409-462.

⁴⁸ Pour une analyse précise de ce passage de l'Hymne et de la transformation de la tortue en lyre, voir J. SCHEID-J. SVENBRO, *La Tortue et la lyre*, CNRS, Paris 2014, p. 93-124.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 172. *Anaudos*, sans voix, est dite la tortue dans le Fragment 314 des *Limiers* de SOPHOCLE, sur son aphonie voir ARISTOTE, *Histoire des Animaux*, IV, 9, 536a 7.

⁵⁰ Faire chanter la tortue est en effet dès le départ le but visé par Hermès, voir 38.

⁵¹ C'est parce qu'Apollon est rendu *amèchanos*, impuissant, par le son de la lyre d'Hermès qu'il est contraint de lui céder une part de son savoir mantique.

3. Le kairos de la charis, un piège pour l'homme, selon Hésiode

Tout le bel édifice hermésien que nous venons d'évoquer s'effondre dans la poésie d'Hésiode. Nous allons voir qu'avec ce poète s'institue l'impossibilité de penser l'association de *charis* et *kairos*, il opère un glissement sémantique des deux termes et adjoint des référents, le *métron* et l'*hóraion*, qui s'introduisent dans la distance créée entre *charis* et *kairos* et donnent à l'ensemble une coloration éthique.

La philosophie des *Travaux et des Jours* pourrait, également, être qualifiée d'anti-hermésienne, c'est en effet le moment hermésien de la liaison *kairos/charis* qui est perdu de vue⁵². Hésiode va même jusqu'à penser, à travers le piège de Pandôra – auquel Hermès collabore activement –, une dangerosité potentielle de l'artifice qui conjoint *charis* et *kairos*. Omniprésent dans la tradition homérique, Hermès apparaît, chez Hésiode, essentiellement dans l'épisode de la fabrication de Pandôra⁵³. Il introduit en elle la ruse et en fait un piège pour l'homme, c'est au seul *dolos* (piège) qu'est consacrée son inventivité. Mais au-delà de la figure d'Hermès, *charis* et *kairos* sont incompatibles dans la logique hésiodique car ils appartiennent à des régimes temporels différents. Le monde où la *charis* se manifeste spontanément, gratuitement est une affaire du passé. En effet, le temps où la *charis* jouait un rôle essentiel pour l'homme remonte à ce que *Les Travaux et Les Jours* décrivent comme l'Âge d'or où « Ils (les hommes de la race d'or) vivaient comme des dieux, le cœur libre de soucis, à l'écart et à l'abri des peines et des misères [...] ils s'égayaient dans les festins (*terpont' en thalièsi*), loin de tous maux »⁵⁴. « Vie originellement festive [...] rapport convivial originaire » sont les expressions qu'emploie Daniel Saintillan pour caractériser cette époque⁵⁵. Ce temps est celui de « Thaliè⁵⁶ – c'est-à-dire du principe d'exubérance, commandant que la vie s'exprime sur le mode de la prodigalité [...] de la générosité [...] sans contrepartie, et en même temps avec profusion »⁵⁷. Cette idylle est de courte durée, « la première race d'homme est périssable » selon la volonté des Olympiens⁵⁸ ; guettent le *zèlos*, l'envie et ce qu'il engendre, l'*hubris*, l'un et l'autre ruinant la convivialité de l'âge d'or et créant les conditions de la discorde, de l'*éris*, dont la plus fameuse oppose Zeus et Prométhée⁵⁹. Les hommes de la race d'argent – race inférieure – « ne ressemblaient ni pour la taille ni pour l'esprit à ceux de la race d'or [...] ils vivaient peu de temps, et, par leur folie, souffraient mille peines. Ils ne savaient pas s'abstenir entre eux d'une folle démesure (*hubris*). Ils refusaient d'offrir un culte aux Immortels ou de sacrifier aux saint autels des Bienheureux, selon la loi (*thémis*) des hommes »⁶⁰. Les autres races souffriront du même mal les menant à l'*hubris*⁶¹. Pour la

⁵² A noter qu'on ne trouve pas de trace chez Hésiode d'épisodes relatant l'invention de la lyre par Hermès.

⁵³ Il est aussi cité dans la *Théogonie*, 939, en tant que héraut des dieux et 444, pour ces pouvoirs d'accroissement du bétail.

⁵⁴ *Travaux et Jours*, 111-115 ; expression *en thaliès* que l'on retrouve dans la *Théogonie*, 64.

⁵⁵ Cf. D. SAINTILLAN, *Du festin à l'échange*, cit., p. 316, pour une description de l'existence festive, p. 319-321.

⁵⁶ Thaliè est le nom d'une Charite.

⁵⁷ D. SAINTILLAN, *Du festin à l'échange*, cit., p. 330.

⁵⁸ *Ibidem*, 109.

⁵⁹ Pour l'*éris* entre Zeus et Prométhée, voir *Théogonie*, 534.

⁶⁰ *Ibidem*, 129-137

race du futur, la négativité sera à son paroxysme, « nul prix (*charis*) ne s'attachera plus au serment (*horkos*) tenu, au juste (*dikè*), au bien (*agathos*) : c'est à l'artisan de crimes, à l'homme toute démesure (*hubris*) qu'iront leurs respects ; le seul droit (*dikè*) sera la force, la conscience (*aidôs*) n'existera plus [...] L'Envie (*zèlos*) au visage odieux, ce monstre qui répand la calomnie et se réjouit du mal, poursuivra sans relâche les hommes infortunés. Alors, promptes à fuir la terre immense pour l'Olympe, la Pudeur et Némésis, enveloppant leurs corps gracieux de leurs robes blanches, s'envoleront vers les célestes tribus et abandonneront les humains ; il ne restera plus aux mortels que les chagrins dévorants, et leurs maux seront irrémédiables»⁶². Dans un monde sans *dikè*, rongé par l'envie, la *charis* des banquets n'a plus sa place faute de coïncider avec un état de joie primordiale. A noter que, dès la fin de la race d'or, *charis* n'a déjà plus le même sens. De la sphère originelle d'une commensalité idyllique, elle migre vers une adhérence non plus à un éclat de l'existence, à une prodigalité naturelle, à un régime d'abondance – ce à quoi les hommes ont tourné le dos, mais à des principes éthiques inscrits dans une normativité censée contrebalancer ce qui a fait pièce à la joie primordiale, à savoir le désir insatiable, l'envie et la démesure. L'unique fonction de la *charis* est de donner un lustre à ces principes. Le poète évoque la *charis* de la parole donnée, de la justice, du bien⁶³. Le rapport d'Hésiode à ce qu'il considère comme une forme originaire et essentielle de *charis* est donc nostalgique. S'ouvre, alors, l'ère de la méfiance vis-à-vis de ce qui se présente sous l'aspect d'une *charis* qui, loin d'être celle des principes éthiques et des relations fondées sur la *pistis* (la confiance)⁶⁴, saute par-dessus eux et renoue avec le *thauma* du désir érotique, de l'éros qui rend *amèchanos*, impuissant, et dont la tradition homérique est si friande⁶⁵. C'est bien dans ce registre qu'il faut placer Pandôra ce chef d'œuvre d'une *charis* trompeuse⁶⁶. L'*hubris* de Prométhée, dont Pandôra sera la sanction, lui fait commettre une première infraction aux règles de la commensalité, à savoir le partage équitable des parts du sacrifice. Il tente de flouer les dieux en partageant inéquitablement les viandes du sacrifice. Son obstination à transgresser les lois du partage est à mettre sous le registre de cet état où *zèlos* et *hubris* font cause commune. En représailles contre cette atteinte à la *pistis*, « [Zeus] commanda à l'illustre Héphaïstos de composer sans délais un corps, en mélangeant de la terre avec l'eau, d'y mettre la force et la voix humaine, d'en former une vierge douée d'une beauté ravissante et semblable aux déesses immortelles ; il ordonna à Athéna de lui apprendre les travaux des femmes et l'art de façonner un merveilleux tissu, à Aphrodite à la parure d'or de répandre sur sa tête la grâce (*charis*) enchanteresse, les violents désirs et les soucis qui brisent les membres, tandis qu'un esprit impudent, un caractère rusé seront, sur l'ordre de Zeus,

⁶¹ Exception faite de la quatrième race, celle des héros, « plus juste et plus brave » (158).

⁶² HESIODE, *Les Travaux et Les Jours*, 195-201.

⁶³ La connaturalité hésiodique de l'éthique et de la *charis* n'est pas centrale dans la tradition épique et pour cause : les héros ne luttent ni pour la justice, ni pour le bien.

⁶⁴ Pour un aperçu de l'importance de la *pistis* chez Hésiode, voir *Théogonie*, 831 et *Les Travaux et les Jours*, 372.

⁶⁵ Dans l'*Hymne* homérique, Apollon est pris au piège du désir (*éros*) de posséder cet instrument, la lyre, dont Hermès joue divinement.

⁶⁶ Que la *charis* soit trompeuse ne pose pas de problème dans l'idéologie de l'épopée, en revanche dans un exposé théologique comme l'est la *Théogonie* ou didactique comme le sont *Les Travaux et les Jours*, où il s'agit d'instituer l'empire de la justice (*dikè*) la chose commence à faire problème.

mis en elle par Hermès, messenger des dieux et meurtrier d'Argus. Tels furent les ordres de Zeus, et les dieux obéirent à ce roi, fils de Kronos. Aussitôt l'illustre Héphaïstos, soumis à ses volontés, façonna avec de la terre une image semblable à une chaste vierge ; la déesse aux yeux bleus, Athéna, l'orna d'une ceinture et de riches vêtements ; les divines Charites et l'auguste Persuasion [Peithô] lui attachèrent des colliers d'or, et les Heures à la belle chevelure la couronnèrent des fleurs du printemps. Athéna entoura tout son corps d'une magnifique parure. Enfin, dans son sein, le messenger, le meurtrier d'Argus [Hermès], crée mensonges, discours séduisants et le caractère perfide, ainsi que le veut Zeus aux lourds grondements. Ce héraut des dieux met en elle la parole, lui donna un nom : Pandore, parce que ce sont tous les habitants de l'Olympe qui avec ce présent, font présent du malheur aux hommes qui mangent le pain »⁶⁷. Dans la *Théogonie* (580), il est indiqué qu'Héphaïstos, pour être *charizoméno*s, pour plaire à Zeus, avait modelé Pandore. Ajoutons encore, toujours dans le récit de la *Théogonie* (575-581), que le voile tissé par Athéna et illuminé d'une *charis* provoque l'expression *thauma idesthai*. Ce qui est narré dans la fabrication de Pandôra n'est rien moins que le mécanisme de la *charis* épique, celle de la tradition homérique où prédominent les effets de *thauma*, l'érotisme d'Aphrodite ainsi que sa *peithô*, la *kosmètikè technè* d'Athéna, les ruses d'Hermès. Par la même occasion, Hésiode montre l'inadéquation de cette manifestation avec le temps présent, sa non coïncidence puisque que Pandora n'est pas un *symbolon* comme dans le cas de la tortue/lyre, mais un *dolos*, un « piège » annonceur de malheurs pour les hommes. Le récit de la *Théogonie* est explicite : « Et quand en place d'un bien, Zeus eut créé ce mal si beau, il l'amena où étaient les dieux et les hommes, superbement paré par la Vierge aux yeux pers, la fille du dieu fort ; et les Dieux immortels et les hommes mortels allaient s'émerveiller (*thauma*) à la vue de ce piège (*dolos*), profond et sans issue, destiné aux humains. Car c'est de celle-là qu'est sortie la race, l'engeance maudite des femmes, terrible fléau installé au milieu des hommes mortels. Elles ne s'accommodent pas de la pauvreté odieuse, mais de la seule abondance »⁶⁸. Pour Hésiode, les manifestations de cette forme épique et érotique de *charis* doivent susciter la méfiance. Prométhée n'avait-il pas prévenu Epiméthée de la dangerosité de cette *charis* qui se donne dans une temporalité kairique, soudaine, inattendue, merveilleuse ? Œuvre de *technè*, Pandore ne respecte aucune *phusis*, aucune forme de développement naturel dans son mode d'apparition, ce dernier étant totalement artificiel. Elle contrevient également à l'idéal de *pistis* qui devrait fonder l'échange matrimonial. Prométhée recommandait la prudence à son frère : « que jamais il n'accepte un présent (*dôron*) de Zeus Olympien, mais le renvoie à qui l'envoie »⁶⁹. A la disponibilité hermésienne fait suite la suspicion prométhéenne. Cette déclaration en appelant à la prudence et à la méfiance est une manière de fermer la porte au *kairos* de la *charis* et à la *charis* du *kairos*, à leur coïncidence sous l'égide la *tuchè*, puisque dans les exemples homériques étudiés plus haut, *kairos* et *charis* relevaient de ce don gratuit, de cette faveur des dieux, de ce *symbolon* expression non pas d'une *dikè*, mais d'une *tuchè*. Prométhée exhorte son frère à refuser la manifestation kairique, spontanée et optimale de la *charis* qu'est Pandôra, car ce *dôron*, ce

⁶⁷ *Ibidem*, 60-82. Pour une analyse de l'épisode de Prométhée et de Pandôra, voir J.-P. VERNANT, *Le mythe prométhéen chez Hésiode*, dans ID., *Mythe et Société en Grèce ancienne*, Maspéro, Paris 1974, p. 177-194.

⁶⁸ HESIODE, *Théogonie*, 585-593.

⁶⁹ *Ibidem*, 87-88.

don, cette faveur injustifiée de Zeus est un leurre, un piège. Pandôra est une occasion à saisir, mais une occasion défavorable, un *kairos* avec une *charis* de façade. Elle est, en tant que pur *dôron* une négation du principe d'échange. Fruit de la *tuchè*, comme la tortue qui deviendra lyre, elle ne récompense aucun effort, aucune peine d'Epiméthée.

Dans la représentation hésiodique, à la *charis* de l'âge d'or, d'une abondance écartant le souci de réciprocité, succède une *charis* qui illumine une socialité et une sociabilité respectueuses de la justice et du bien, bref d'un *nomos*, celui du partage des parts du sacrifice, qu'introduit en le détournant Prométhée. Le piège/Pandôra joue sur l'efficacité érotique d'un *thauma*. Efficacité dont ne se privaient ni Aphrodite, ni Héra dans la tradition homérique. Sa manifestation kairique, spontanée, gratuite, admirable, dans un monde qui bafoue la *dikè* et le *nomos* est le signe du triomphe de l'artificialité. Cette dernière se donne à voir dans la *mèchanè* qu'est Pandôra, où la beauté extérieure ne coïncide pas avec une intériorité, dissimulé à Epiméthée, gouvernée par la perfidie suite à l'introduction par Hermès d'un caractère hostile à l'homme⁷⁰.

La *charis* qui recouvre Pandore fait d'elle un objet dangereux mais néanmoins précieux, un *agalma*, qui exigerait si elle n'était par un leurre, une réciprocité de l'échange. Pour recevoir la *charis* de Pandore, Epiméthée aurait dû donner, il s'agit d'une règle matrimoniale. Mais comment donner en l'absence de *pistis*, si ce n'est en pure perte ? Avec ce *génos gunaikôn* (race des femmes), qui apparaît avec Pandôra, l'homme (l'*anèr*) doit dépenser et souffrir de voir ses biens et ses forces diminuer sans compensation⁷¹.

4. Conclusion

L'exploration des liens entre *charis* et *technè* à laquelle nous avons consacré la première partie de cette étude mène à deux réflexions. Premièrement, la tradition homérique, qu'elle soit épique ou hymnique, accorde une plus grande importance au sens esthétique, voire phénoménologique, de la *charis* qu'à la signification éthique, sans que cette dernière ne lui échappe⁷². Ce choix mérite d'être souligné : dans l'antiquité plus tardive et tout particulièrement chez Sénèque, les caractéristiques éthiques de la *charis* seront cette fois privilégiées, une fois les Charites devenues des figures allégoriques du don et de l'échange. Du « bien fait » homérique on passera à la « bienfaisance », prônée par les stoïciens d'une part, au « charisme » nécessaire dans l'art de gouverner une cité de

⁷⁰ « Cette *charis*, au lieu d'être ce qu'elle est normalement, c'est-à-dire ce qui contribue à produire au dehors la vie qui anime intérieurement le vivant, va assumer la fonction exactement inverse, celle de dissimuler au contraire cet intérieur », écrit D. SAINTILLAN, *Du festin à l'échange*, cit., p. 332.

⁷¹ Daniel Saintillan (*ibidem*) écrit à ce propos, « C'est en effet le plaisir qui enchaînera l'homme à la femme, celui qu'elle procure par les voix de la *charis* qui est en elle, en l'occurrence le plaisir sexuel ». L'auteur (*ibidem*, p. 325) fait également cette remarque, « Quant à la femme, aucune *pistis* ne peut lui être accordée : la *charis* qui est en elle est conjuguée avec la *peithô* (v. 73 [des *Travaux et des Jours*]), elle n'est pas *charis pistè*. Ce qu'on lui donne, elle le dévore – de sorte que “qui se fie à une femme se fie à un voleur” (v. 375 [de *La Théogonie*]) ». Pour des interprétations allant dans le même sens, voir N. LORAU, *Sur la race des femmes et quelques-unes de ses tribus*, dans EAD., *Les Enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, Maspéro, Paris 1981, p. 75-117.

⁷² Pour le sens éthique de *charis* (cher à SENEQUE, *De Beneficiis*, I, 2-3), en tant qu'enjeu des relations d'échanges et de réciprocité, voir également *Odyssée*, IV, 695.

l'autre⁷³.

Ensuite, la *charis* épique tant impliquée dans des opérations techniques de manipulation, d'augmentation, d'embellissement des apparences apporte un démenti à l'opinion, d'inspiration romantique, selon laquelle les expériences les plus fondamentales de la grâce – terme qui généralement traduit *charis* – sont présociales, voire asociales, et que toute implication de cette dernière dans un jeu et des enjeux culturels est synonyme de désenchantement⁷⁴. La *charis* n'est pas dénaturée par l'artifice technique, par la vie sociale – les *Hymnes* homériques la célèbrent du même mouvement qu'ils célèbrent les dieux –, au contraire, dans la tradition homérique, elle en tire profit.

Dans un second temps, nous avons mis en relief le divorce que prononce Hésiode entre *charis* et *kairos*. Il ouvre une brèche pour l'introduction d'une terminologie éthique qui entraînera un bouleversement du jeu d'alliance entre les deux termes. Le *métron*, la mesure, et l'*hōraion*, l'approprié, viennent s'immiscer dans le couple *charis/kairos*. Ainsi ces deux affirmations hésiodiques, l'une scellant le lien entre *métron* et *kairos* : « Observe la mesure (*métron*) ; l'à-propos (*kairos*) en tout est la qualité suprême »⁷⁵, et l'autre le lien entre *métron* et *charis* : « C'est la mesure (*métron*) des paroles qui en compose la grâce (*charis*) la plus précieuse »⁷⁶. On assiste bien à une vaste entreprise de domestication par le *métron* de la *charis* et du *kairos* et de canalisation des effets de *thauma* que suscitaient leurs manifestations. Hésiode installe *kairos* entre la mesure et une conception du temps fondée sur la période, l'*hōra*, terme employé pour exprimer l'idée que les choses doivent être accomplies en leur temps. On est déjà loin du brusque surgissement du *kairos* créateur, comme nous l'avons vu avec la course d'Antiloque, de *thauma* et de confusion. Saisir le *kairos*, pour Hésiode, consiste à agir au bon moment, à savoir non pas dans un moment critique et hyper-tendu, mais dans le respect d'une règle, d'une loi, d'une *phusis* propre au développement de tout phénomène. La réussite kairique tient à l'habileté à s'adapter à l'ordre de choses, au cours des événements ; si le héros homérique s'adapte dans un premier temps, dans un second, il vise à renverser le cours des choses. Cette seconde étape disparaît chez Hésiode. *Les Travaux et les Jours* mettent en avant l'idée de saison. Il y a une saison pour chaque chose. C'est cette règle qui n'existe pas pour Hermès, puisque le *kairos* est saisi afin non pas de se conformer à une *phusis* mais de créer de la nouveauté, de l'inédit, de l'inattendu, du jamais vu. Le sens homérique du *kairos* ne saurait convenir à Hésiode puisqu'il va à l'encontre d'une morale de l'effort qu'il revendique et de l'échange peine/récompense auquel il tient. Intervenant au moment critique, « la goutte qui fait déborder le vase » le héros homérique n'a pas besoin de déployer un vaste effort pour faire évoluer une situation. Il en résulte, du point de vue d'Hésiode, un déséquilibre entre peine et récompense. « Le *kairos* hésiodique qui règle l'action couronnée de succès aux côtés du *métron* et de l'*hōraion* ne désigne donc nullement ici l'occasion à ne pas manquer, le temps propice à l'intervention ; il n'a rien

⁷³ Voir V. AZOULAY, *Xénophon ou les Grâces du pouvoir, de la charis au charisme*, Publications de la Sorbonne, Paris 2004.

⁷⁴ L'expérience d'une grâce de l'état de nature est particulièrement forte dans l'héritage rousseauiste et platonicien d'auteurs qui accompagnent la découverte du territoire américain, de sa *wilderness*, comme Emerson (*La Nature*) et Thoreau (*Walking*).

⁷⁵ HESIODE, *Travaux et Jours*, 694.

⁷⁶ *Ibidem*, 720.

d'un *kairos* de l'urgence. C'est un *kairos* de la convenance, de l'à-propos, ennemi de toute forme de démesure ou de précipitation – le *kairos* de la soumission à l'ordre de la nature [...] Car *kairos* apparaît comme l'une des notions où se résume la morale archaïque de l'*aidôs* et de la *sôphrosunè*, morale attentive à soumettre les conduites divines à la loi divine que reflète l'ordre de la nature », écrit Monique Trédé⁷⁷.

⁷⁷ M. TREDE-BOULMER, *Kairos, l'à-propos et l'occasion, le mot et la notion, d'Homère à la fin du IV^e siècle avant J.-C.*, cit., p. 96.