

LA DUALITÉ DU DIEU BOUC : LES ÉPIPHANIES DE PAN À LA CHASSE ET À LA GUERRE DANS LA CÉRAMIQUE APULIENNE (SECONDE MOITIÉ DU IV^e SIÈCLE AV. J.-C.)

Claude POUZADOUX*

Résumé

En partant d'une série de vases fabriqués en Grande Grèce au IV^e siècle avant J.-C., nous avons cherché à comprendre la prolifération et l'évolution de l'iconographie du dieu Pan dans la céramique apulienne, en particulier dans les scènes de chasse et dans les scènes de guerre. L'animalité du dieu aux pieds de chèvre qui le rend particulièrement adapté aux espaces sauvages de la chasse au point qu'il est perçu comme une personnification de la nature est aussi l'expression des forces irrationnelles qui menacent l'intégrité de l'homme, du groupe et de la cité. Objet de terreur pour les humains, surtout quand on l'identifie au phénomène de la panique, il sait charmer les dieux et quitter les marges pour les rejoindre. Son entrée dans le Panthéon passe par l'action la plus bienfaisante : faire peur aux ennemis. Apprivoiser Pan est d'abord une victoire de l'homme sur lui-même, sur ses terreurs. Tel est le but du chasseur qui sacrifie au dieu bouc. S'associer Pan permet aussi de l'emporter sur l'Autre, l'ennemi, le Barbare. À lui vont les remerciements des Athéniens après Marathon.

Summary

The duality of the goat-looking god. Epiphanies of Pan at war and at hunting on red figured apulian vases (second half of the IVth century BC).

Studying a serie of vases manufactured in the Magna Grecia during the IVth century BC, we tried to understand the development and the evolution of Pan's iconography on red-figured apulian vases, especially in war and hunting scenes. Bestiality strongly characterizes the goat-looking god and makes him perfectly adapted to the wild spaces of hunting; he is even perceived as an embodiment of nature, his animality being the expression of irrational forces threatening the integrity of man, of the group and of the polis. Object of terror for the human beings, especially when he is identified with panic, he can also charm the gods and be accepted amongst them. His entering the Pantheon means that he is capable of the most beneficial action: terrifying the enemies. Taming Pan is, above all, a victory of man on himself, on his own fears. This is the meaning of the consecration to the goat-looking god performed by the hunting man. Gaining Pan's help allows victory on the Other, the enemy, the Barbarian. He is the god Athenians have thanked after the victory of Marathon.

Mots clés

Céramique apulienne, Chasse, Guerre, Pan, Panique.

Key Words

Apulian vases, Hunting, War, Pan, Panic.

Pan qui emprunte à l'homme une partie du corps, le torse et les bras, de même que sa station dressée, et le reste, la tête et les jambes, au bouc⁽¹⁾, n'est pourtant, en tant que dieu, "ni homme, ni bête" (Borgeaud, 1979, p. 187). Cette partie animale est cependant déterminante dans la présentation du dieu qu'une série d'épithètes qualifie de "chèvre-

piéd" αἰγοπόδην⁽²⁾ ou de "double corne" δικάρωτα⁽³⁾. Elle caractérise son aspect physique dans la littérature et dans une partie de la tradition figurée (Wernicke, 1897, 1909; Brommer, 1956; Boardmann, 1997) et définit des domaines d'activités qu'a étudiés Borgeaud (1979)⁽⁴⁾. Plusieurs compétences sont attachées à cette animalité. Pan en

* École Française de Rome, Piazza Farnese 67, 00186 Roma, Italie.

⁽¹⁾ Borgeaud (1979, p. 82) : "De l'animal, Pan a les pattes, le sexe, la petite queue, le système pileux et la tête; à l'homme, il n'emprunte que la station dressée, le buste et les mains."

⁽²⁾ Hymne à Pan, 2. Et aussi τραγόποιον Anthologie de Planude, 232; δασυκνάμων, *ibid.* 233

⁽³⁾ *ibid.*

⁽⁴⁾ Voir en particulier p. 178-192 "La peur, le désir et l'animal".



Fig. 1 : Cratère à volutes attribué au Peintre de Darius venant de Canosa (Naples H. 3253) *RVAp II* 18/38, pl. 176, 1.
(photo du Musée)



Fig. 2 : Cratère à volutes attribué au Peintre de Darius venant de Ruvo (Naples H. 3256) *RVAp II* 18/40, pl. 176, 2.
(photo du Musée)

tire une sexualité pressante pour les nymphes et les che-
vriers qu'il poursuit de ses assiduités et une puissance
d'effroi qui provoque la fuite de sa mère à sa naissance
(*Hymne à Pan*, 38). Il faut être une divinité pour ne pas fuir
devant le dieu bouc et notamment Dionysos pour rire de sa
face velue (*ibid*). L'animalité de Pan est ce qui dans la
nature échappe à l'homme là où, pour reprendre la belle
formule de Borgeaud (1979, p. 86), "l'animal coïncide
avec le divin". Elle est la pierre de touche d'une nature
divine que l'homme, dans l'histoire, appréhende surtout à
travers une sauvagerie conforme à la terre arcadienne dont
Pan est originaire. Affronter Pan revient à affronter la
nature sauvage, ses embûches et les peurs qu'elle suscite.
L'homme grec y est confronté dans des contextes tels que
la chasse, mais aussi la guerre, deux activités dans les-
quelles il affronte un danger qui menace son existence. Or

Pan est aussi celui qui maîtrise, parce qu'il la connaît, la
nature sauvage. La partie anthropomorphe rappelle qu'il
n'appartient pas, comme son ancêtre Lycaon, à une bestia-
lité primitive, mais à un temps qui est entré dans l'histoire
en sortant de l'animalité⁽⁵⁾. Les lieux qu'il fréquente, situés
au seuil des espaces sauvages et de la cité (Georgoudi,
1981, p. 229-232), les activités qu'il pratique, la chasse et
l'élevage, en feraient le représentant par excellence de "la
culture des pasteurs-chasseurs" qui caractérise, comme le
souligne A. Schnapp (1997, p. 21), un temps protohisto-
rique, si Pan ne se trouvait pas si impliqué dans les activi-
tés militaires qui ne sauraient intéresser un monde où les
hommes étaient "moins instruits que les hommes
d'aujourd'hui en divers arts et tout particulièrement pour la
guerre" (Platon, *Lois*, 679d cité par Schnapp, 1997, p. 21).
L'association de Pan au monde de la guerre ne doit pas

⁽⁵⁾ Voir sur ce point le chapitre très complet de Borgeaud (1979, 41-69) "Le premier arcadien".

nous tromper cependant. Ph. Borgeaud⁽⁶⁾ a bien montré que le caractère particulier des interventions du dieu avant ou après la bataille, soulignait la nature essentiellement peu militaire de Pan, en tout cas en matière de *technè*. Les honneurs que lui rendent les souverains victorieux, la présence de sa face hirsute sur les armes (Borgeaud, 1979, p. 43), son intervention fameuse aux côtés d'Athènes contre les Perses n'en font pas moins un allié paradoxal. Cela tient au fait, selon Ph. Borgeaud (1979, p. 198), que "la fonction guerrière de Pan est héritée de son vieil aspect de chasseur". La chasse et la guerre constituent les cadres privilégiés dans lesquels nous étudierons les qualités animales du dieu bouc.

Pour ne pas reprendre un terrain déjà amplement défriché et solidement balisé par le travail de Ph. Borgeaud, nous avons choisi de mener l'enquête sur quelques représentations picturales de la céramique apulienne datées de la seconde moitié du IV^e siècle avant notre ère⁽⁷⁾. Le choix de cette documentation pour traiter de l'animalité peut sembler paradoxal au regard de la représentation justement peu animale du dieu dans ces images. En outre, cette figure, qui apparaît ici dans une série d'épisodes beaucoup plus variés que dans la céramique attique, semble perdre de son efficacité dans une série de scènes où Pan ne joue plus que le rôle de spectateur au rang des divinités⁽⁸⁾. Loin cependant de lui reconnaître une fonction mineure, ces représentations consacrent l'accueil du dieu bouc dans le Panthéon olympien. Cette promotion nous a semblé révélatrice, dans certains cas, des enjeux que le peintre avait voulu souligner dans la scène peinte. Les deux scènes choisies nous mettent en présence d'une figuration de Pan dans une scène de chasse à la Chimère et dans une scène de combats entre Grecs et Perses. Les tableaux sont représentés sur des cratères à volutes monumentaux (fig. 1 et 2) qui sortent d'un des ateliers éminents d'Apulie, l'atelier du Peintre de Darius⁽⁹⁾.

La première image nous fait entrer de manière détournée dans un registre cynégétique. Pan figure parmi quatre divinités qui assistent au combat de Bellérophon contre la Chimère (fig. 1). Dans cette image, l'animalité du dieu ne

subsiste qu'à l'état de trace, deux cornes sur le front. L'ensemble de la scène le place dans un univers où s'exprime la confrontation entre l'homme et l'animal sur un mode cynégétique. La présence de Pan pourrait paraître inattendue au regard de la scène mythologique qui représente un combat contre un monstre. Loin de cela, elle est le signe de la transformation du combat de Bellérophon en scène de chasse. Elle est l'indice d'une refunctionalisation de cet épisode mythologique au IV^e siècle. Cette image n'est pas isolée puisqu'elle trouve un point de comparaison sur un type de vase similaire⁽¹⁰⁾. De la même façon, Pan figure dans un groupe de divinités réparties en cercle autour du combat héroïque. La présence de Pan est le résultat



Fig. 3 : Cratère en calice provenant de Lecce (Lecce, Mus. Prov. 4530), *LIMC* s.v. "Pegasos", n° 191 b, ill. (photo Deutsches Archaeologisches Instituts Rom)

⁽⁶⁾ Borgeaud traite minutieusement des fonctions guerrières et militaires de Pan dans deux chapitres auxquels nous renverrons au cours de l'étude : p. 73-114 "La grotte et le paysage. Chasse et élevage", p. 137-175 "La panique et la possession" et p. 200.

⁽⁷⁾ Borgeaud (1979, p. 82 et 199-200) évoque à plusieurs reprises la céramique italote en général et, en particulier, quelques-uns des vases apuliens que nous avons choisi d'étudier ici.

⁽⁸⁾ Sur Pan dans la céramique italote, voir les documents réunis par Schauenburg (1962, p. 27-42, pl. 10-17), et les remarques de Moret (1975, p. 251).

⁽⁹⁾ Les vases du Peintre de Darius et de la céramique apulienne en général ont été classés par Trendall et Cambitoglou (1982), abrégé en *RVAp II*. Sur le Peintre de Darius voir Schmidt (1960), *RVAp II*, (1982, p. 483-486, 492-495), Aellen *et al.* (1986).

⁽¹⁰⁾ Cratère à volutes attribué au cercle du Peintre de Lycurgue venant de Ruvo, *RVAp I* 16/81, pl. 160, 1.

tat d'une évolution progressive de cette scène sous l'influence des tableaux de chasse.

Dans le combat de Bellérophon contre la Chimère, Pan apparaît soit comme divinité spectatrice, sur les deux cratères apuliens ainsi que sur un cratère attique du début du IV^e siècle (fig. 3), soit comme auxiliaire, sur une œnochoé et une situle apuliennes⁽¹¹⁾. Les peintres ont cherché à rappeler l'animalité de Pan uniquement lorsque ce dernier apparaît au rang des auxiliaires. Dans ce cas, ce n'est même pas le dieu qui apparaît sous sa forme animale, mais un double, qui parfois joue le rôle de substitut. Non loin, ou à la place de l'éphèbe, on voit en effet un petit Pan, appelé Paniskos, aux jambes de bouc. Si ce dédoublement est le signe, selon Borgeaud (1979, p. 82), d'une volonté, de la part des peintres italiotes du IV^e siècle, de "confronter, à l'intérieur d'un même tableau, les deux expressions contrastantes de la fusion, en Pan, de l'homme et de l'animal", les pouvoirs liés à l'animalité du dieu ne sont pas éliminés des représentations où il apparaît en éphèbe. Les attributs du dieu, comme son bâton de chasse ou sa syrinx, constituent un prolongement des pouvoirs habituellement liés à l'animalité du dieu⁽¹²⁾. L'image attique (fig. 3), plus ancienne que les précédentes, donne un exemple exceptionnel de l'apparition de Pan en dieu bouc dans la scène de combat de Bellérophon.

Conformément à la tradition, les bras et le buste sont de forme humaine, tandis que la partie animale est réservée à la tête. Malgré un équilibre apparent entre la partie animale et la partie humaine, la représentation souligne ici fortement la composante caprine. Il est rare, en effet, que le dieu, même s'il porte la barbe, les cornes et les oreilles du bouc, ait une face entièrement caprine comme dans cette image où les yeux, la bouche et le pelage sont ceux de l'animal. Le détail de la chevelure pourrait suggérer qu'il s'agit d'un masque porté par un homme, mais en l'absence d'une vérification sur le vase il est impossible de le préciser. Il n'est pas rare, en outre, qu'on aperçoive ainsi les cheveux sur les autres témoignages de la face de bouc, soit que le peintre ait voulu souligner le collage, soit qu'il ait suggéré un masque. Quoiqu'il en soit, l'aspect de l'animal essentiel ici au type de scène est fortement souligné. Cet aspect est cohérent avec le cadre dans lequel intervient la divinité. Il est proche d'une image de Pan qui surgit à mi-buste dans une vraie scène de chasse sur un cratère attique de la seconde moitié du Ve siècle (fig. 4)⁽¹³⁾.



Fig. 4: Cratère à volutes (Naples H. 3251).
(photo du Musée)

Sur ce vase le dieu n'a cependant emprunté au bouc que les cornes et la barbe et il s'agit là plus d'une tête d'homme barbue et cornue que d'un masque de bouc. Son intervention dans cette chasse collective au sanglier et au cervidé annonce l'apparition dans le combat de Bellérophon. Il apparaît à mi-buste, accoudé à un repli du terrain, au-dessus du sanglier qu'entoure une troupe de chasseurs perses, tandis qu'un autre personnage chasse le cerf en bas à gauche de l'image. Le dieu regarde en direction de l'animal et lève le bras gauche, selon une gestuelle différente du cratère attique de Lecce (fig. 3). Si l'intervention d'une divinité dans une scène de chasse n'est pas fréquente (il s'agit du seul exemple donné par A. Schnapp), celle de Pan s'explique cependant aisément par les fonctions cynégétiques reconnues au dieu (Borgeaud, 1979, p. 73-114).

⁽¹¹⁾ Œnochoé attribuée au Peintre de Felton (Tarente 52363), *RVAp I* 7/61. Le vase a été trouvé dans une tombe de Tarente (Giboni, 1994, n° 168.1). Situle attribuée au groupe de la Situle de Dublin (Cleveland Museum of Art, 1977-179, *RVAp II* 1065, 44b; Mayo, 1982, p. 106-109, fig. 32).

⁽¹²⁾ Sur la fonction de la syrinx, attribut de Pan, voir Borgeaud (1979, p. 127-135).

⁽¹³⁾ Voir Schnapp (1997, n° 448, p. 397).

Son origine arcadienne (Borgeaud, 1979, p. 41-69) et ses qualités animales coïncident pour en faire une figure adaptée aux espaces boisés et montagneux de la chasse. Dans une série d'épigrammes qui lui sont consacrées, Pan est désigné, par une épithète, comme un "ami des arbres" (*Anthologie de Planude*, 233, CUF, φιλόδενδρος), on le voit assis à l'orée d'un bois (*ibid.*, 231), lieu approprié à la chasse, ou parcourir les montagnes à la poursuite des bêtes sauvages (*ibid.*, 231)⁽¹⁴⁾. Chasseur lui-même il est invoqué comme patron des chasseurs pour les qualités qu'il est susceptible de mettre à leur service. Celles-ci tiennent essentiellement à deux choses : sa vue "perçante" (*Hymne à Pan*, 14 : ὄξέα δερκόμενος) – il est celui qui voit au loin, qui "scrute"⁽¹⁵⁾ et "qui voit tout"⁽¹⁶⁾ – fait qu'on l'invoque pour viser juste⁽¹⁷⁾ ; son aptitude à parcourir, grâce à l'agilité de son pied, les hauteurs escarpées et les espaces désertiques et rocaillieux⁽¹⁸⁾, le désigne également comme bon guide dans les endroits difficiles, propices à la traque du gibier. Le dieu tire donc une partie de ses qualités de sa spécificité caprine qui le met en conformité avec un milieu naturel particulièrement symbolisé par sa terre arcadienne d'origine et les lieux dans lesquels il est honoré⁽¹⁹⁾. La vue perçante en revanche évoque plutôt les qualités d'un prédateur, ce qu'il devient comme chasseur. La présence de Pan sur le cratère peut donc s'expliquer en partie par ses qualités cynégétiques. La position du dieu évoque en outre un décor de collines et un terrain approprié aux chasses d'animaux sauvages. L'association de Pan, chasseur de petit et de gros gibier, à la chasse au sanglier n'est pas non plus inattendue. Malgré cet ensemble de déterminations la présence de Pan est sinon "singulière", comme le remarque Schnapp (1997, p. 398), du moins rare dans les scènes de chasse. Elle devient en revanche récurrente dans les scènes de combat de Bellérophon contre la Chimère à partir du IV^e siècle dans la céramique attique, puis dans la céramique italote.

Cet épisode, figuré traditionnellement depuis le VII^e siècle par l'affrontement du héros et du monstre, s'est transformé en chasse par l'adjonction d'une troupe d'auxiliaires. La hiérarchie des personnages dans le décor où le

héros reste au centre de la composition, au-dessus de ses compagnons, montre qu'il s'agit d'exalter l'exploit d'un individu. Le combat de Bellérophon vient proposer un équivalent grec à la chasse satrapique qui avait modifié l'iconographie de la chasse collective dans la seconde moitié du V^e siècle en mettant en valeur la personne du dynaste (Schnapp, 1997, p. 355-402). L'évolution du motif du combat de Bellérophon contre la Chimère assimile l'épisode aux chasses bienfaisantes d'Héraclès ou de Thésée (Schnapp, 1997, p. 268-317). Pan participe à cette évolution en soulignant le cadre cynégétique de l'action. Il en rappelle aussi le caractère héroïque en participant à la victoire du chasseur par une gestuelle spécifique. Sur les deux cratères, le dieu désigne en effet le vainqueur : le Perse qui s'apprête à abattre sa hache sur le sanglier (fig. 4) ou Bellérophon qui pointe sa lance contre la Chimère (fig. 3). Dans ce dernier cas Pan semble même couronner le héros à la place de la Victoire qu'on voit sur les deux cratères apuliens du combat contre la Chimère (fig. 1). Le rapport entre Pan et Bellérophon sur le cratère de Lecce éclaire, selon nous, en retour le rapport entre le dieu et le chasseur perse du cratère de Naples. Le dieu bouc est du côté du tueur de monstre dans les deux cas. La chasse au sanglier a en outre le même statut mythologique que le combat de Bellérophon par le rappel discret de la chasse mythologique contre le sanglier de Calydon. Si le motif calydonien, codifié dans la céramique archaïque (Schnapp, 1997), est assez lâche dans cette chasse au sanglier, il n'en est pas tout à fait absent. On en retrouve un des critères dans la disposition symétrique des chasseurs autour de l'animal ainsi que dans l'attitude du sanglier bondissant. Pan préside, dans les deux cas, à la victoire du héros-chasseur dans des scènes où l'exploit réside à chaque fois dans la victoire sur le monde sauvage, voire monstrueux. Sa présence rappelle aussi les forces animales en jeu dans l'affrontement. Lui-même chasseur, comme l'indique la chlamyde qu'il arbore sur le cratère de Lecce, en guise de protection, il figure ici tout à la fois comme hypostase de la chasse et modèle du chasseur. Pan participe à la mise en place d'un nouveau type de

(14) Ὅφρα μοι ἐρσήεντα κατ' οὐρεα ταῦτα νέμοιντο / πόρτιες : "pour que sur les pentes humides de ces collines paissent mes génisses."

(15) *Anthologie de Planude*, 258 : σπήλυγγος τείνω βλέμμα διπλοῦν : "de ma grotte je scrute doublement".

(16) *Hymne à Pan*, 233 : πάνσκοπος.

(17) *Anthologie Palatine*, 188 : χεῖρα κατιθύνεις : "dirige droit ma main".

(18) *Hymne à Pan*, 6-7 : ὅς πάντα λόφον νιφόντα λέλογχε / καὶ κορυφὰς ὀρέων καὶ πετρήεντα κέλευθα : "lui qui été reçu en partage tous les sommets neigeux, les cimes des montagnes et les chemins pierreux."

(19) Les grottes de Pan se trouvent dans des lieux retirés ou escarpés comme à Athènes où elle est située au flanc de la colline de l'Acropole.



Fig. 5 : Cratère à volute, Musée national archéologique de Naples, M 3256 (photo du Musée, détail de la panse).

chasse qui exalte l'exploit individuel, non plus seulement celle du dynaste, comme dans les chasses satrapiques⁽²⁰⁾, mais celle du héros. Dans les images postérieures au cratère de Lecce, l'attitude de Pan n'est pas autant mise en valeur. Plus éphèbe que bouc il ne se distingue pas plus que les autres divinités spectatrices. S'il est besoin d'un Pan bouc et chasseur pour mettre en lumière, au début du IV^e siècle, les valeurs cynégétiques de l'exploit de Bellérophon, la présence –même discrète– du dieu en éphèbe muni seulement de sa syrinx continue d'attester, avec les auxiliaires, le succès de cette évolution. Le rôle du dieu dans la chasse n'est plus symbolisé par l'animalité, mais par la syrinx qu'il présente avec ostentation. Ph. Borgeaud (1979, p. 127, 135) a montré tous les effets que le dieu savait en tirer pour neutraliser un adversaire. La syrinx lui sert notamment quand il vient en aide à Zeus dans son combat contre Typhon. Le monstre est pris au piège des accents de la syrinx (Oppien, *H.* III.). C'est alors en maître de la nature, sous sa forme éphébique, qu'il préside à l'exploit du héros qui cherche, par son combat contre le monstre, à

dominer le monde sauvage. Dans ce patronage de l'exploit cynégétique, Pan est à chaque fois proche d'Athéna (fig. 1), alors qu'il s'en détourne dans la scène de bataille entre Grecs et Perses (fig. 5). La confrontation des deux images –celle du combat contre la Chimère et celle de la bataille contre les Perses– permet de spécifier le domaine d'intervention du dieu.

Sur ce cratère on voit le dieu assis en majesté au registre supérieur (fig. 5). Son allure éphébique est soulignée par la longue chevelure répandue sur ses épaules. Il est entièrement nu assis sur son *himation* dont un pan lui couvre la cuisse. Derrière son dos, on aperçoit un pétase. Il appuie ses mains sur un bâton noueux fiché dans le sol et se détourne d'Athéna pour regarder vers Aphrodite. L'animalité du dieu, presque entièrement effacée, ne réapparaît que dans les deux cornes qui décorent son front. Ce qui caractérise Pan est surtout ici la beauté et la majesté de l'éphèbe qui semblent conférer un statut nouveau au dieu. Cette place en majesté demeure exceptionnelle. Sur un autre vase représentant le sacrifice de Phrixos et d'Hellé, il est également assis avec les dieux, mais à l'extrémité gauche du registre⁽²¹⁾. Sur le cratère de Naples, en revanche, la disposition des figures lui donne une place privilégiée. Il est donc utile de replacer Pan dans ce contexte pour comprendre quel est son rôle à côté des autres dieux, avant de voir sa fonction par rapport à la scène qui se joue au registre médian et de comprendre les liens qu'il peut avoir avec le Pan des scènes de chasse.

Sans entrer dans le détail, nous signalons les traits qui concourent au caractère exceptionnel de ce vase. Celui-ci fait partie des rares images à caractère historique de la céramique apulienne (Hölscher, 1973, p. 179). On voit en effet au-dessous du rang des dieux un cavalier grec lancé à la poursuite d'un quadrigue qu'une série de comparaisons avec quelques autres images attribuées au même peintre permet de rapporter au char d'un roi perse⁽²²⁾. La scène prend place dans un contexte d'affrontement entre Grecs et Perses comme l'indiquent les figures représentées de part et d'autre du motif évoqué ainsi que celles qui se trouvent

⁽²⁰⁾ Voir notamment le lécythe de Saint-Petersbourg M. 1837.2, ST 1790. Schnapp (1997, n° 447, p. 397).

⁽²¹⁾ Cratère à volutes attribué au Peintre de Darius (Berlin 1984.41) *RVAp*, second suppl., 147/41b, pl. 35.4 (Aellen, 1994, pl. 140, n° 112).

⁽²²⁾ Cette scène pourrait évoquer la victoire contemporaine d'Alexandre le Grand contre Darius Codoman. (Mezger, 1967, p. 308-313). Elle attesterait la réception en Italie du Sud des succès d'Alexandre après la victoire de Gaugamèles où Darius, pour la seconde fois, a pris la fuite devant le souverain macédonien. Ce schéma de fuite a été rapproché de celui qui figure sur la mosaïque de la Maison du Faune à Pompéi. Il offrirait une version "populaire" de la victoire d'Alexandre, à côté de la version "savante" offerte par le tableau que Cassandre avait commandé à Philoxène d'Erétrie (Giuliani, 1977, p. 26, fig. 2; Geyer, 1993, p. 443-455). Après Heydemann (1883) qui avait interprété ces scènes en fonction des événements de la fin du IV^e siècle, Robert (1895) les rapprocha des fresques de la Stoa Poikilè qui représentaient Marathon, suggérant ainsi que Pan y figurait. Rien dans les descriptions connues des fresques ne permet de le supposer.



Fig. 6 : Amphore attribuée au Peintre des Enfers provenant de Gioia del Colle (Bari 5590) *RVAp II*, 18/324, pl. 202,2.
(photo Deutsches Archaeologisches Instituts Rom)

disposées au registre inférieur. Les enjeux et l'issue de cet affrontement sont en partie présentés au registre supérieur grâce à la personnalité et à l'attitude des divinités qui s'y trouvent engagées. Leur disposition est importante pour comprendre le rôle qu'elles jouent. Deux divinités sont en rapport avec la guerre : Zeus qui tient le foudre et Athéna montée sur un char, tandis qu'une Victoire ailée couronne et donne la palme à une figure qu'on ne voit qu'à moitié mais qui pourrait être une personnification de la Grèce, de même que sur le fragment de Copenhague également attribué au Peintre de Darius (Metzger, 1967). Dans cette image de la victoire du monde grec sont rassemblées des divinités qui apportent leur soutien à la Grèce. L'attitude des dieux et leur position dans l'image éclairent leur fonction. La disposition des dieux au registre supérieur fait de Pan le pendant de Zeus.

Les deux groupes de divinités se répondent en effet à chaque extrémité du registre. L'écho le plus sensible est indiqué par le geste similaire qu'accomplissent Poséidon et Apollon. Comme Zeus, Pan est assis à proximité du motif central, mais il se détourne d'Athéna pour regarder vers Aphrodite. Cette attention portée à la déesse et à Eros plutôt qu'à la guerrière peut marquer le désintérêt de Pan vis-à-vis de la guerre⁽²³⁾. Ph. Borgeaud l'avait suggéré en prenant pour preuve une pélikè attique du V^e siècle sur laquelle Pan remet sa trompette de guerre à un Hermès pastoral⁽²⁴⁾, ainsi qu'une amphore apulienne sur laquelle le dieu semble fuir une scène de bataille (fig. 6). Cet aspect non guerrier de Pan est également éclairé, en contexte attique, par l'évocation d'un Pan lié à la paix : dans la comédie d'Aristophane, *Lysistrata* (998), Pan fait partie des divinités pacifiques qui sont du côté d'Aphrodite contre

⁽²³⁾ Borgeaud (1979, p. 199) : "L'artiste l'a clairement situé dans le groupe d'Aphrodite, en contraste à la déesse guerrière dont il se détourne."

⁽²⁴⁾ Pélikè à figures rouges (Compiègne 970) ; Metzger (1965, p. 78, pl. XXX, I) ; Devambez (1968, p. 142, pl. 143).

Arès, tandis qu'une inscription de Pharsale (*SEG* I n° 248 p. 60, citée par Borgeaud, 1997, p. 198) célèbre Pan, au IV^e siècle, comme un dieu pacifique qui met un terme à la guerre et permet d'obtenir le bonheur. Cette image d'un dieu pacifique perdure dans la tradition poétique hellénistique et Ph. Borgeaud (1979, p. 200) citait en exemple l'*Épithaphe de Bion* (80) du poète Moschos, qui invoque en Pan une divinité opposée à la guerre, pour conclure que "la pensée mythicoreligieuse situe le dieu bouc du côté de la paix et de la production". L'association de Pan et d'Aphrodite est en effet une constante de la religion grecque que ce soit dans les temples (Brommer, 1956b) qui leur sont consacrés ou sur des reliefs. Ce compagnon d'Aphrodite, qui assiste à l'*anodos* de la déesse dans la céramique attique du V^e siècle, qu'on voit chevaucher le bouc de la Pandémus (Metzger, 1951, p. 72-75), est lié à la paix parce qu'il intervient dans la guerre. Pasteur et chasseur, Pan est aussi pacifiste que guerrier. La dualité intrinsèque que lui confère sa double nature en fait par essence un opérateur de renversement. Face à Eros, Pan est aussi le représentant de la guerre comme on peut le voir illustré par le thème du combat de Pan contre Eros mis en vers et en image dans la "Maison des Epigrammes" de Pompéï, consacrant la défaite de la guerre face à l'amour (Neutsch, 1955, p. 155-184, fig. 11-18; *Anthologie Palatine*, VI, 13).

Cette tradition bien diffusée à l'époque hellénistique associe le chasseur au guerrier. Dans une même épigramme attribuée à Léonidas de Tarente, Pan est invoqué pour "donner les prémices de la chasse et ceux pris sur les ennemis"⁽²⁵⁾. Le Crétois Térinmachos se place sous le patronage du dieu chasseur, en lui dédiant ses armes de chasse, pour demander le succès à la guerre⁽²⁶⁾. Invoqué en vue des succès, le dieu l'est aussi après les victoires selon une tradition qui remonte à la première guerre médique dans laquelle il se présente comme un allié d'Athènes (Borgeaud, 1979, p. 195-237) pour être apparu au héros Philippiès. Pan est l'auxiliaire des Athéniens contre les Perses à Marathon et à Salamine dans une tradition qui commence avec Hérodot

et Eschyle et se poursuit, à travers la poésie hellénistique, jusqu'à Lucien⁽²⁷⁾. L'association entre Pan et la victoire sur les Perses est devenue un leitmotiv diffusé à l'époque hellénistique par la poésie mais aussi par la littérature épigrammatique qui célèbre Pan *tropaiophoros*⁽²⁸⁾ et "ennemi des Mèdes"⁽²⁹⁾, venu d'Arcadie combattre "la lance assyrienne"⁽³⁰⁾. Ces morceaux choisis de la tradition poétique attestent la continuité de l'association, d'une part, de Pan à la victoire grecque, d'autre part, des fonctions cynégétiques et des fonctions guerrières. Une synthèse en est donnée par Théocrite qui, dans *la Syrinx*, fait de Pan celui qui débarrasse l'Europe de la puissance perse⁽³¹⁾. Les conséquences de la victoire sont assimilées aux fruits d'une chasse bienfaisante. Toutes ces occurrences soulignent les effets de l'intervention bénéfique pour les Grecs du dieu bouc qui écarte le danger perse de la terre grecque. L'application, aux guerres contre les Perses, des effets bénéfiques de la chasse n'a rien de surprenant après la légitimation par Isocrate de la guerre contre les Barbares par la chasse contre les animaux sauvages: "(...) nos ancêtres tenaient pour la plus nécessaire et la plus juste des guerres, celle que livraient tous les hommes à la férocité des bêtes sauvages, et ensuite celle que menaient les Grecs contre les Barbares qui sont nos ennemis naturels"⁽³²⁾. Ce raisonnement qui identifie l'ennemi perse aux bêtes sauvages est en quelque sorte contenu dans la personnalité de Pan, chasseur de Perses, selon des modalités propres que les auteurs assimilèrent très tôt au surgissement de la peur panique (cf. note 7). L'intervention de Pan dans le monde de la chasse et de la guerre ne concerne pas seulement l'assimilation du guerrier au prédateur et de l'adversaire au gibier; elle traduit aussi l'association entre l'état psychologique du chasseur et celui du guerrier.

Dans le rapport qui s'engage entre les adversaires, entre en jeu la peur du danger dont la maîtrise fait la valeur du chasseur comme du guerrier. La participation de Pan à la guerre est d'ordre psychologique. Elle se manifeste par le surgissement d'un phénomène inexpliqué qui engendre une

⁽²⁵⁾ *Anthologie Palatine*, VI, 188: πρῶτα διδοὺς ἄγρης, πρῶτα κατ' ἀντιπάλων.

⁽²⁶⁾ *ibid.* Ἀλλὰ σὺ Θηριμάχῳ δώρων χάριν, ἄγρότα δαίμων, / χεῖρα κατιθύνεις τοξότιν ἐν πολέμῳ: "Eh bien toi, à Térinmachos, en remerciement de ses offrandes, dieu chasseur, guide bien sa main à la guerre."

⁽²⁷⁾ Hérodot, 6, 105; Eschyle, *Les Perses*, 447-449; Lucien, *Dialogue des dieux*, XXII 3; *Bis acc.* 10.

⁽²⁸⁾ *Anthologie de Planude*, 259.

⁽²⁹⁾ *Ibid.*, 232, de Simonide: Πᾶνα, τὸν Ἀρκάδα, τὸν κατὰ Μήδων, / τὸν μετ' Ἀθηναίων.

⁽³⁰⁾ *Ibid.*, 233, de Théaitétos le Scholastique: Πᾶν ὁ δασυκνά.

⁽³¹⁾ Théocrite, *Syrinx*, 9-10: ὃς σβέσεν ἀνόρεαν ἰσαυδέα / παπποφόνου Τυρίας τ' ἐξείλετο. "il éteignit la force de même nom que le Tueur-de-Grand-père et l'enleva de la Tyrienne." Nous reproduisons le texte et la traduction proposée par Soyez (1972, p. 600-604). "Pan et Europe", dans *AC* XLI.

⁽³²⁾ Isocrate, *Panathénaique*, XII, 163, trad. G. Mathieu, cité et commenté par A. Schnapp (1997, p. 22).



Fig. 7: Amphore, Musée National archéologique
H 3218 (photo du Musée).

peur incontrôlée productrice de désordre. Les contextes de manifestation du phénomène se comprennent à la lumière du rapport privilégié que Pan entretient, de par sa nature hybride, avec l'animalité sauvage. Il est en effet un milieu propice au surgissement d'une peur irraisonnée. Ce sont les lieux désertiques, retirés, dont les sources littéraires ont

gardé témoignage : la passe étroite de Phylè dans laquelle les Trente sont pris d'une peur panique selon Diodore de Sicile (XIV, 32, 3), les postes de garde où les soldats honorent le dieu bouc (Launey, 1950, p. 931), lieux propices à la perte de la raison et à la perte d'humanité sous l'emprise d'une émotion assimilable à la peur. La chasse et la guerre sont les deux cadres principaux où se concrétisent ces manifestations psychologiques, à travers la peur individuelle ou collective que peuvent éprouver le chasseur ou les soldats face aux embûches de la nature (Gallini, 1961, p. 205-236). Pan apparaît donc comme le dieu par excellence de cette nature sauvage qui menace de prendre sa revanche sur l'homme au risque de le réduire au rang de bête. L'interférence récurrente du monde de la chasse et de la guerre ne concerne pas seulement le passage des vertus du chasseur à celles du guerrier qui s'acquièrent par une formation cynégétique bien connue pour développer des qualités communes aux deux activités. Il menace aussi le guerrier qui, comme le chasseur, est guetté par le risque de devenir le gibier. Pan est donc tout à la fois un dieu susceptible de mettre au service du chef d'armée les qualités du chasseur, mais aussi celui dont il faut s'assurer la protection en vue de la victoire. Les cultes rendus à Phobos, personnification de la peur, les pratiques auxquelles ont recours les chefs d'armée pour empêcher qu'elle ne s'empare de leurs troupes (Gallini, 1961, p. 931-936), le recours stratégique à la panique⁽³⁶⁾ montrent quelle place occupe ce phénomène psychologique dans les batailles. La célébration, par Antigone Gonatas, de victoires paniques, et la célébration de fêtes à Délos en l'honneur de Pan (Launey, 1950, p. 934) signalent aussi quel espoir ou quelles craintes continuent d'être placées dans l'intervention de Pan dans les combats. Sans exposer cependant un dossier bien étudié par les spécialistes de la guerre à l'époque hellénistique ou du dieu Pan, nous voulions rappeler ces faits bien connus afin d'éclairer la présence de Pan sur un vase décoré d'une scène de bataille entre Grecs et Perses.

La victoire contre les Perses n'est qu'une des actualisations possibles de l'intervention de Pan dans les victoires. Elle devient l'archétype d'une série de victoires dans lesquelles est revendiquée l'intervention de Pan et sert de modèle aux victoires de l'Occident sur l'Orient à l'époque hellénistique. Les souverains hellénistiques héritent en cela de pratiques développées au IV^e siècle, mais aussi de traditions macédoniennes. La présence de Pan dans l'entourage des souverains macédoniens est en effet connue depuis le V^e siècle, comme l'atteste la commande du tableau de Zeuxis par Archélaos de Macédoine (Pline, *Histoire natu-*

⁽³³⁾ Enée le Tacticien, *Poliorkétique*, 27, consacre un chapitre à l'usage de la panique à la guerre.

relle, XXXV, 62; A. Reinach (1921), n° 229). La reprise par Alexandre le Grand de cette divinité s'inscrit dans une tradition ancienne et dans une redéfinition des aspects de Pan. Le tableau de Protogène représentant Pan et Alexandre (Plin., XXXV, 106; A. Reinach (1921), n° 491) consacre cette association du dieu au pouvoir du souverain selon des modalités caractéristiques de la personnalité du conquérant. Le développement, après les conquêtes d'Alexandre, du thème de Pan stratège de l'armée de Dionysos dans les *Dionysiaques* de Nonnos de Panopolis (*Les Dionysiaques*, XVII, 295) éclaire peut-être *a posteriori* la fonction du dieu à côté du souverain. L'association de Pan et d'Alexandre, d'une part, de Pan et de Dionysos, d'autre part, rappelle le lien privilégié d'Alexandre le Grand et de Dionysos. En s'adjoignant les services du dieu bouc, Alexandre donne à ses entreprises une dimension héroïque. Il n'est pas impossible qu'il ait servi à forger certaines images de la victoire du souverain. Avec Pan, Alexandre s'associe un allié des dieux, de Zeus et de Dionysos, et un vainqueur des Perses. L'idéologie victorieuse qui a dû se mettre en place au gré de la conquête de l'empire perse n'a pas eu de mal à réactualiser un vieux thème athénien. L'histoire de la conquête de l'Asie par Alexandre est résumée, dans l'art, par la fuite de Darius. Ce thème représenté par le motif de la poursuite applique à la guerre un modèle cynégétique en faisant de la conquête la traque d'un gibier. C'est dans ce contexte que la présence de Pan nous semble devoir être expliquée au registre supérieur du vase de la dite "Bataille d'Alexandre".

Par une ironie du sort, le thème de la chasse perse qui a pu participer à la diffusion de la chasse du héros se renverse pour faire du roi chasseur le roi chassé. Pan n'intervient évidemment pas dans cette image (fig. 2) à la manière du Pan dans les scènes de chasse, mais comme un dieu intégré au Panthéon destiné à exalter l'idéologie de la victoire du monde grec sur les Perses. Le dieu Pan est à cet égard doublement utile, parce qu'il réactualise le symbole athénien, mais aussi parce qu'il témoigne d'une idéologie nouvelle forgée par le souverain, celle de la Paix d'Alexandre. Nous avons remarqué en effet que le dieu était placé du côté des divinités non guerrières et qu'il se détournait même d'Athéna lancée sur un char qui rappelle, en l'inversant, le char en fuite du Roi vaincu. Ici le modèle agonistique souligne la victoire de la déesse. Pendant de Zeus, Pan, quant à lui, vu comme auxiliaire des dieux, confère une portée cosmique à la victoire. Absent des gestes héroïques, Pan participe néanmoins à la victoire de

Zeus sur les Titans⁽³⁴⁾. Sa présence non loin de Zeus rappelle qu'il est associé à l'instauration d'une souveraineté divine. Dans cette image il participe à coup sûr au grandissement épique de la scène du registre médian. Le parallèle est établi, grâce à l'intervention de Pan, entre les guerres médiques et la guerre de Zeus contre les Titans au chant XVII des *Dionysiaques* de Nonnos de Panopolis où Zeus présente à Athéna le dieu bouc comme celui "qui autrefois, venant au secours de mon sceptre inviolable, a combattu les Titans (et) qui sera plus tard un allié dans la bataille attique, un tueur de Mèdes, un sauveur quand Marathon sera ébranlé"⁽³⁵⁾.

Que ce soit dans une scène de chasse ou dans une scène de guerre, Pan participe à la transformation héroïque de l'action. Cette aptitude qui le caractérise dans la céramique attique où il apparaît seul, est partagée, dans la céramique apulienne, avec les autres dieux. Mais plus qu'un autre dieu, et cela peut-être en raison de sa nature hybride, Pan permet de saisir une dynamique qu'il ne cesse d'incarner. Le répertoire des scènes dans lesquelles il apparaît dans la céramique apulienne, enlèvement, mort violente, l'a fait souvent considérer exclusivement comme un dieu des espaces sauvages et des limites. Mais, tout comme Hermès dont il est le fils⁽³⁶⁾, Pan ne s'arrête pas au-delà de ces limites, il fait penser à ce pivot dont parlait Durand (1992, p. 25) à propos du fils de Maïa. Tout comme son père, Pan est un dieu qui franchit les limites dans un processus dynamique de transformation, voire, dans certains cas, de métamorphoses. Cette capacité nous semble due à cette part d'animalité qui est l'indice du risque de métamorphose. Nous parlons de risque en pensant aux origines arcadiennes du dieu que Ph. Borgeaud a bien mises en lumière. Pan vient d'un pays dont l'entrée dans l'histoire est précisément marquée par la sortie de l'animalité perçue comme une régression toujours menaçante. La présence de Pan symbolise la tension entre le risque de régression vers l'animalité et la chance de l'héroïsation. Le risque est représenté, par exemple, dans les scènes du déchirement d'Actéon par ses chiens ou de Penthée par les Bacchantes, où Pan apparaît de manière récurrente dans la céramique apulienne. Il est alors l'auxiliaire de Lyssa, la personnification de la rage, parfois représentée sous les traits d'une furie (Borgeaud, 1979, p. 166). La chance de l'héroïsation est figurée par l'enlèvement d'Europe ou le combat de Bellérophon. En partie dieu, en partie *tragikos*, pour reprendre les termes de Platon (*Cratyle*, 408d), Pan *diphuès* révèle dans les images l'alternative tragique proposée au héros.

⁽³⁴⁾ Borgeaud (1979, p. 171-172) : "Le théâtre de la toute première panique fut la guerre des dieux contre les Titans."

⁽³⁵⁾ Nonnos de Panopolis, *Dionysiaques*, XXVII, v. 294-300, réf. et trad. citées par Borgeaud (1979, p. 154).

⁽³⁶⁾ Borgeaud (1979, p. 88) : "passeur d'un monde à l'autre, qui convient à un fils d'Hermès."

Bibliographie

- AELLEN C., 1994.– À la recherche de l'ordre cosmique, *Forme et personnifications dans la céramique italote*. Zurich : Akanthus, II.
- AELLEN C., CAMBITOGLU A. et CHAMAY J., 1986.– *Le Peintre de Darius et son milieu. Vases grecs d'Italie méridionale*. Genève : Hellas et Roma, IV.
- BOARDMANN J., 1997.– Pan. In : *LIMC (Lexicon iconographicum mythologiae classicae)*, VIII, p. 923-941.
- BROMMER F., 1956a.– Pan. In : *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumwissenschaft*, Supplementband VIII, Stuttgart, col. 949-986.
- BROMMER F., 1956b.– Pan und andere Gottheiten. In : *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumwissenschaft*, Supplementband VIII, Stuttgart, col. 1000.
- GALLINI C., 1961.– La follia panica. In : *Studi e materiali di storia delle religioni*, 32 : 205-236.
- GEORGOUDI S., 1981.– Pan et l'espace pastoral. In : *Dictionnaire des Mythologies*. Paris : Flammarion, p. 229-232.
- GEYER A., 1993.– Geschichte als Mythos. Zu Alexanders "Perserschlacht" auf apulischen Vasenbildern. In : *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 108 : 443-455.
- GIBONI G., 1994.– *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto, I, 3. Atleti e guerrieri. Tradizioni aristocratiche a Taranto tra VI e V sec. A.C.* Tarente : La Colomba, p. 393-394.
- GIULIANI L., 1977.– Alexander in Ruvo, Eretria und Sidon. *Antike Kunst*, 20 : 26-42.
- HEYDEMANN H., 1883.– *Alexander der Grosse und Dareios Kodomannos auf unteritalischen Vasenbildern*. Halle : M. Niemeyer (Hallisches Winkelmannsprogramm, 8).
- HÖLSCHER T., 1973.– *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhundert v. Chr.* Wurzburg : K. Triltsch (Beiträge zur Archäologie, 6).
- LAUNEY M., 1950.– *Recherches sur les armées hellénistiques*, II, Paris. De Boccard (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 169).
- LIMC s.v. Pégasos*, n° 191b avec ill. : *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, VII, 1, p. 226.
- MAYO M. E., 1982.– *The Art of South Italy, Vases from Magna Grecia*. Richmond : Virginia Museum of Fine Arts.
- METZGER H., 1951.– *Les représentations dans la céramique attique du IV^e siècle*. Paris : De Boccard (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 172).
- METZGER H., 1961.– *Recherches sur l'imagerie athénienne*. Paris : De Boccard (Publications de la Bibliothèque Salomon Reinach, 2).
- METZGER H., 1967.– À propos des images de la bataille apulienne de la bataille d'Alexandre et du Conseil de Darius. *REG*, 80 : 308-313.
- MORET J.-M., 1975.– *L'Ilioupersis dans la céramique italote. Les mythes et leur expression figurée au IV^e siècle*. Rome : Institut suisse de Rome (Bibliotheca Helvetica Romana, 14).
- NEUTSCH B., 1955.– Das Epigrammenzimmer in der "Casa degli Epigrammi" zu Pompei und sein Wandbild "Eros in Ringkampf mit Pan. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 70 : 155-184, fig. 11-18.
- ROBERT C., 1895.– *Die Marathonschlacht in der Poikilè und weiteres über Polygnot*. Halle : M. Niemeyer (Hallisches Winkelmannsprogramm, 18).
- RVAp I.– TRENDALL A. D. et CAMBITOGLU A., 1978.– *The red-figured Vases of Apulia*. Volume I, *Early and middle Apulian*. Oxford : Clarendon Press.
- RVAp II.– TRENDALL A. D. et CAMBITOGLU A., 1982.– *The red-figured Vases of Apulia*. Volume II, *Late Apulian*. Oxford : Clarendon Press.
- RVAp second suppl.– TRENDALL A. D. et CAMBITOGLU A., 1991.– *Second supplement to the red-figured Vases of Apulia*. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, suppl. 60.
- SCHAUENBURG K., 1962.– Pan in Unteritalien. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Römische Abteilung*, 69 : 27-42.
- SOYEZ B., 1972.– Pan et Europe. *L'Antiquité classique*, 41 : 600-604.
- WERNICKE K., 1897-1909.– Pan. In : *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig, 1897-1909, Teubner, III, 1, col. 1406-1481.