

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 terreur. 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" αἰγοπόδιον⁽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 Institut 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 italienne en général et, en particulier, quelques-uns des vases apuliens que nous avons choisi d'étudier ici.

⁽⁸⁾ Sur Pan dans la céramique italienne, 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).