ARTEMIS, DIONYSOS ET PAN A ATHENES

(Plates 129–134)

To Dorothy B. Thompson for her ninetieth birthday

UN GRAND CANTHARE à vernis noir (P 6878) en technique dite du «West Slope» est peut-être l'une des pièces les plus surprenantes découvertes dans les fouilles de l'Agora d'Athènes.

Trouvé en 1936 dans une citerne du Kolonos Agoraios, au sud de l'Héphaistéion[1] (Deposits D 11:4 et D 12:2) dans un contexte de la fin du deuxième ou du début du premier siècle av. J.-C., il n'a point encore fait l'objet d'une étude approfondie. Une description sommaire en a été donnée dans le compte rendu de la campagne de fouilles de 1936[2] où l'on peut lire : «a large crater that is decorated with an unusual pictorial group (fig. 39). The middle of the body of the vase is encircled by a band that is filled with a series of stars and of ornaments resembling the Maltese cross arranged alternately. Above this band the pictorial scene is represented. The front of a shrine is seen in which is standing a figure of Artemis. To the right of it is a stag and to the left a group composed of a man, evidently Dionysos, who is spearing a panther, and a dog that is charging at the beast. Below the central decorative band an inscription is incised recording the dedication to Dionysos and Artemis by a man named Menokles.» D'autres publications de l'Agora mentionnent et parfois reproduisent brièvement cette pièce : en particulier on lit dans le Guide de l'Agora de H. A. Thompson[3] : «The enormous kantharos (P 6878) bears a dedication by one Menokles to Dionysos and Artemis; on the better preserved side (shown in watercolor on the nearby wall) is a hunting scene with a little shrine of Artemis, goddess of the hunt, in the middle (fig. 139).» La pièce est également mentionnée par L. Talcott et B. A. Sparkes qui attirent l'attention sur la forme aberrante, presque gigantesque, et donnent d'autres exemples de vases de taille supérieure à la normale.[4]

Certains auteurs se sont surtout préoccupés de l'inscription. C'est ainsi que M. Lang[5] note «Large West Slope krater with figured scene: hunting scene near sanctuary. Graffito below painted scene [Μενοκλῆς Διονύσω καὶ Ἀρτέμιδι]. Context: late 2nd–early 1st centuries B.C.» ... et donne comme date celle du contexte. Déjà dans le «Picture Book»,[6] M. Lang avait évoqué le canthare et l'inscription de Ménoklès dans ces termes : «a large

[1] Je remercie vivement le Pr. Homer A. Thompson, ancien Directeur des fouilles de l'Agora d'Athènes, qui a bien voulu m'autoriser à étudier cette pièce, ainsi que le Pr. Susan Rotroff, qui doit publier la céramique hellénistique de l'Agora. Le Pr. T. Leslie Shear, Jr., l'actuel Directeur des fouilles de l'Agora d'Athènes, m'a donné toutes les facilités d'étude : qu'il trouve ici l'expression de ma reconnaissance très sincère.

Photos pl. 129, 131–133 de Craig Mauzy (Agora Excavations).

[2] T. L. Shear, *Hesperia* 6, 1937, p. 374, fig. 39 et p. 375–376.

[3] *The Athenian Agora: A Guide to the Excavation and Museum*, 3ème éd., Athènes 1976, p. 263, fig. 139.

[4] *The Athenian Agora*, XII, *Black and Plain Pottery of the 6th, 5th, and 4th Centuries B.C.*, Princeton 1970, p. 24, note 51.

[5] *The Athenian Agora*, XXI, *Graffiti and Dipinti*, Princeton 1976, p. 55, nº G 21 (P 6878), pl. 31.

[6] *Graffiti in the Athenian Agora* (Excavations of the Athenian Agora, Picture Book 14), Princeton 1974, fig. 63–64 et texte.

American School of Classical Studies at Athens
is collaborating with JSTOR to digitize, preserve, and extend access to
Hesperia
www.jstor.org

West Slope kantharos, with a scene of hunting near a shrine, was an appropriate gift to Dionysos and Artemis. The combination of these two gods in one shrine, which the dedication requires, is otherwise unknown in the Agora. (Greek students will be delighted or appalled by the omitted iota subscript in the dative case.)»

La pièce est de dimensions très importantes pour un canthare de cette forme à base moulurée (ht. 31,2 cm ; diam. emb. 31 cm, max. 33,5 cm) ; c'est en effet à peu près trois fois la hauteur normale. Elle comporte une paroi presque verticale, bordée en haut par deux rainures incisées, remplies d'un lavis plus rouge et en bas par un tore entre deux moulures. La partie inférieure de la paroi au-dessous des anses s'enfle légèrement pour atteindre le diamètre maximum du vase, puis se reserre au-dessus de la base moulurée en anneau. Les anses sont en ruban, verticales, surmontées chacune d'un appui plat pour la pouce. L'argile est chamois, attique.

Le vase est entièrement couvert de vernis noir et portait un décor peint en jaune et en blanc surajouté, en technique dite du «West Slope». Sur la paroi verticale, les deux faces ont été décorées d'une représentation figurée, aujourd'hui en très mauvais état de conservation, une frise d'une hauteur d'environ 10,6 cm entre les rainures incisées du haut et du bas, limitée par les attaches des anses (Pl. 129).

Au-dessous de la moulure qui borde cette représentation, une autre frise plus étroite orne la partie du vase située immédiatement sous l'attache inférieure des anses (sous la face antérieure de cette frise se trouve l'inscription votive). Elle est composée, sur la face A, d'étoiles alternant avec des croix de Malte et au-dessous de chaque anse se trouve une grande feuille de vigne. Sur la face arrière ce décor est très mal conservé, mais l'examen attentif du vase et l'aquarelle de P. de Jong (Pl. 130) permettent encore de reconnaître qu'entre les croix de Malte il n'y avait pas d'étoiles mais une alternance de carquois et d'arcs. La partie inférieure de toute cette frise, qui fait le tour du vase, est bordée de postes.

La forme du vase, curieuse au premier abord en raison de son gigantisme, est comparable à celle des vases du groupe A de l'Agora publiés par H. A. Thompson, groupe qui semble contemporain du matériel de Koroni, daté de 265–261 av. J.-C.[7] Il apparaît donc, grâce à ces comparaisons, que le canthare de l'Agora devrait être daté environ du second quart du IIIe s. av. J.-C., époque où ce type était en vogue : il serait alors un exemple relativement ancien de cette forme qui continue à être utilisée jusque vers 200 av. J.-C. La pièce a été brièvement décrite et reproduite ailleurs et son originalité soulignée à plusieurs reprises.[8]

Quant à l'inscription votive, un graffite que le vase porte sur sa face principale et qui a été diversement daté, elle est certainement de la même époque que le vase et n'a pu être

[7] H. A. Thompson, «Two Centuries of Hellenistic Pottery», *Hesperia* 3, 1934 (réimprimé : H. A. Thompson/ D. B. Thompson/ S. I. Rotroff, *Hellenistic Pottery and Terracottas*, Princeton 1987), p. 319–321, n° 30, 31, 39, fig. 5 et 6. Le matériel de Koroni a été publié par E. Vanderpool/ J. R. McCredie/ A. Steinberg, «Koroni: A Ptolemaic Camp on the East Coast of Attica», *Hesperia* 31, 1962, p. 26–61, pl. 20, et «Koroni: The Date of the Camp and the Pottery», *Hesperia* 33, 1964, p. 69–75 ; *cf.* également S. G. Miller, «Menon's Cistern», *Hesperia* 43, 1974 (p. 198–210), p. 209–210.

[8] Le vase est signalé par Ch. Picard, «Nouvelles et Correspondances. Lieux de cultes communs d'Artémis et Dionysos», *RA* 40, 1952, p. 83–84 et fig. 4, p. 83 ; E. Buschor, *Griechischen Vasen*[2], Munich 1962, p. 276, fig. 281 ; P. Brulé, *La fille d'Athènes*, Paris 1987, p. 314 et note 168 ; et brièvement décrit par L. Kahil dans *LIMC* II, 1984, *s.v.* Artemis, cat. n° 284 et pl. 469, qui suggère une interprétation nouvelle développée ici.

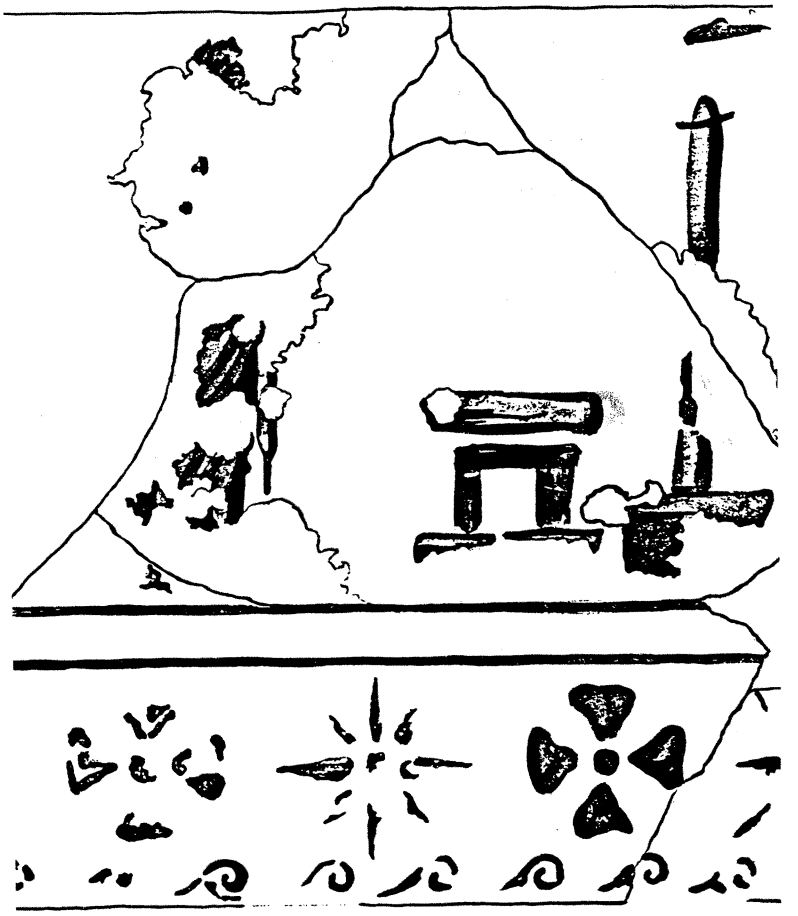


FIG. 1. Déroulé de l'aquarelle de Piet de Jong, face A, réduit aux trois-quarts ; les subdivisions se rapportent aux planches 131:a, b, 132:a. A. Section n° 1.

ajoutée ultérieurement. Les meilleurs parallèlles paléographiques de la dédicace se trouvent en effet sur des papyrus du deuxième quart du IIIe s.[9]

Le remplissage de la citerne dans laquelle fut trouvé le canthare, qui date de la fin du IIe et du début du Ier s. av. J.-C., peut être associé au sac de Sylla en 86 av. J.-C. Le vase reconstitué est entier mais les fragments ont été retrouvés dans deux dépôts différents de la même citerne.

Ces quelques renseignements seront certainement complétés lors de la publication par S. Rotroff de la pièce, dont seule l'iconographie nous intéresse plus spécialement ici. Elle pose cependant des problèmes difficiles en raison de l'état dans lequel se trouve le canthare. Des essais de photographie aux rayons infra-rouges ont été faits par Ph. Collet. En raison de l'état de l'épiderme, ils n'ont pas donné de résultat sensiblement meilleur que les excellentes

[9] R. Seider, *Paläographie der griechischen Papyri*, Stuttgart 1967, n° 3, et aussi D. B. Thompson, *Ptolemaic Oinochoai and Portraits in Faience*, Oxford 1973, p. 19–22, qui signale que les formes lunaires des lettres ne deviennent normales qu'à l'époque de Ptolémée Philopator (222 à 205 av. J.-C.).

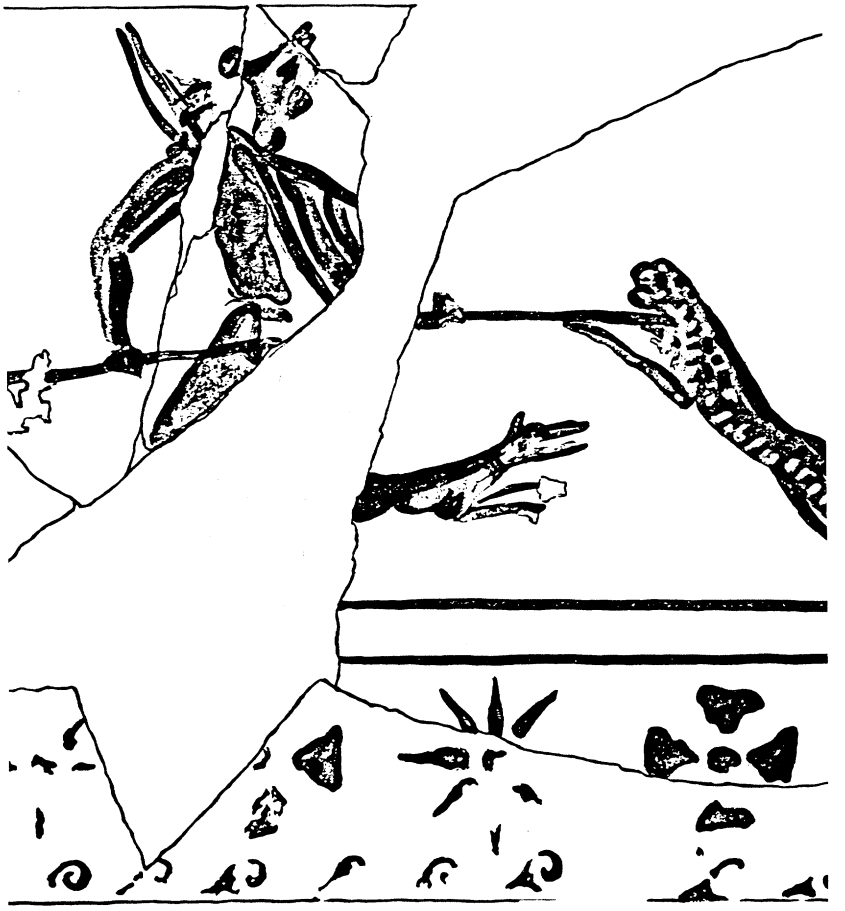


FIG. 1B. Section n° 2

photographies exécutées avec film normal, à la fois par Ph. Collet et surtout par C. Mauzy.[10] Les interprétations données jusqu'à présent se sont fondées principalement sur l'aquarelle de Piet de Jong (exécutée dès 1936, au moment de la découverte du vase, Pl. 130, Fig. 1 et 2), que l'examen très attentif de la surface et les photos récentes confirment sur la plupart des points. Mais les interprétations anciennes n'ont pu tenir compte de certaines réalités iconographiques que les études récentes ont mises en valeur et qui modifient, il me semble, le déroulement de l'action visible sur la frise A, au-dessous de laquelle se trouve le graffite. La frise B s'explique mieux, elle aussi, à la lumière des nouvelles découvertes archéologiques.

Description de la face A (Fig. 1)

De gauche à droite, on distingue encore un personnage drapé de profil, dont ne subsistent que la partie antérieure de la tête et des fragments de la partie inférieure de la draperie. Il s'avance vers la droite, vers un autel très fruste qui se trouve devant un pilier posé

[10] Que M. Philippe Collet, photographe de l'École Française d'Athènes, et M. Craig Mauzy, manager et photographe de l'Agora d'Athènes, trouvent ici l'expression de ma sincère reconnaissance.

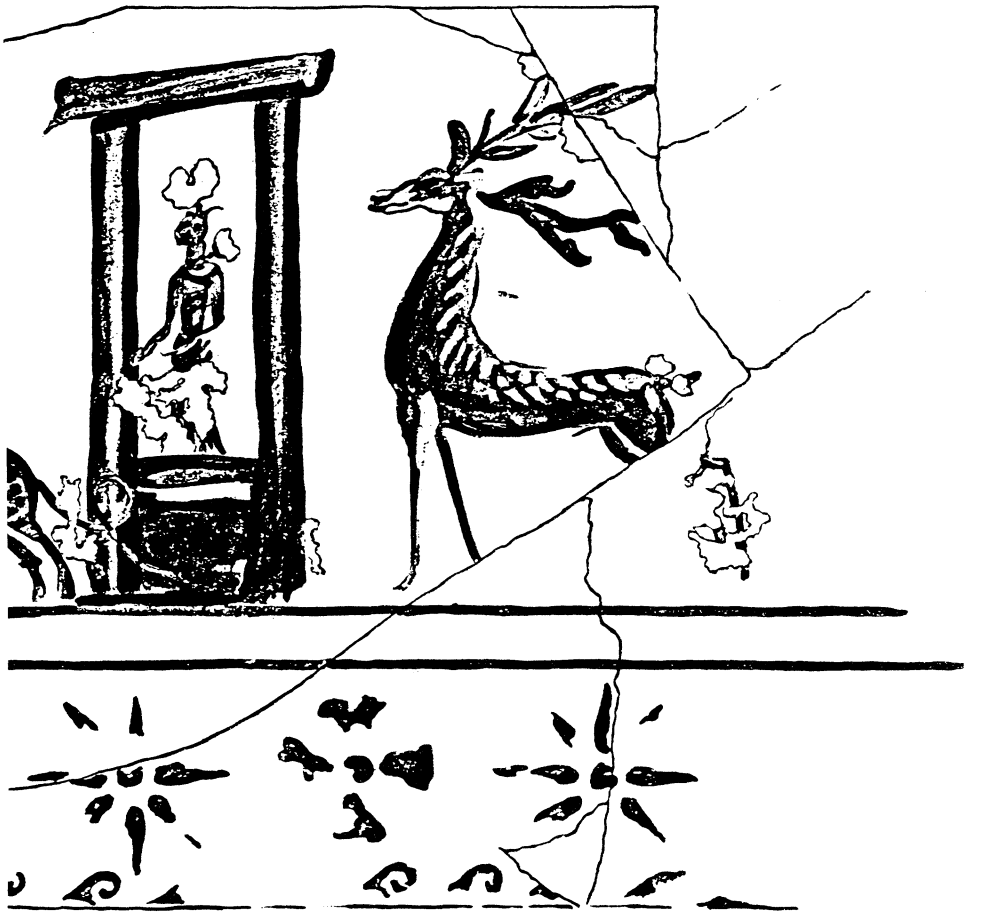


FIG. 1C. Section n° 3

sur une base (Fig. 1A) ; ce pilier porte à sa partie supérieure un élément transversal (au-dessus duquel subsiste la trace de ce qui est peut-être un carré). Il est difficile d'identifier le personnage et même de déterminer son sexe ; difficile aussi de distinguer le geste qu'il accomplissait (libation ?). On ne retrouve actuellement que quelques plis de draperie jaune, un peu de blanc surajouté au-dessous de la taille, quelques traces de blanc sur le visage et quelques points noirs ornant la chevelure (Pl. 131:a). L'autel était peint en jaune avec des traces de blanc, visibles aussi sur le pilier. A peu près au milieu de la frise de la face A se trouve le groupe central, un personnage féminin qui s'élance vers la droite (Fig. 1B). Sa chevelure est relevée en un chignon et il est vêtu d'une tunique courte qui semble ceinturée à la taille. On reconnaît sur le dos un carquois et très probablement un arc. Des deux mains la femme tient une lance qu'elle enfonce dans le cou d'une panthère qui lui fait face. Entre elle et la panthère subsiste l'avant-train d'un chien au museau et au corps allongés, qui s'élance pour attaquer le fauve. Ce dernier, dressé sur ses pattes arrière, essaie encore d'écarter l'épieu qui le transperce. La couleur dominante pour ce groupe est encore le jaune : la panthère a un pelage jaune, souligné de traits blancs — des petites languettes tout le long de

l'encolure et du flanc ainsi que sur la queue qui fait un enroulement avant de toucher le sol devant la structure qui se trouve un peu plus à droite. Des points noirs plus ou moins délayés ornent aussi sa tête et son corps, des rehauts blancs sont également visibles sur le chien et sur l'épieu (Pl. 131:b).

Le personnage qui chasse ici est certainement la déesse Artémis. Comme si fréquemment à l'époque hellénistique, elle porte le chiton court (c'est-à-dire relevé).[11] Elle ne se sert pas nécessairement de l'arc et de la flèche pour tuer ses victimes, mais fréquemment de la torche[12] et, assez souvent, d'une lance, l'arme du chasseur.[13]

Le chien dont la déesse est volontiers accompagnée[14] est d'une race parfaitement reconnaissable : c'est un chien laconien, race pronée par Xénophon dans sa *Cynégétique* (10.1) et par Callimaque[15] : un corps allongé, fin museau tel que celui de la stèle de Bâle qui orne un monument destiné à deux frères laconiens, fils d'un certain Lakon.[16] Beaucoup plus rare est cependant le genre de chasse auquel se livre la déesse : la chasse au fauve n'est en effet point sa distraction préférée et, alors qu'on la voit fréquemment en train de sacrifier ses animaux bien-aimés, biches et même cerfs, je ne la trouve qu'une seule fois aux prises avec une panthère, et ceci sur un vase bien antérieur, le support orientalisant d'Athènes[17] provenant de Lemnos qui est encore daté du VIIe s. av. J.-C. et où elle a été d'ailleurs interprétée également comme une Bendis ou une Potnia. Pourtant l'interprétation du personnage comme Artémis est d'autant plus assurée ici que, tout à droite de la représentation de la face A, un cerf se tient debout, regardant la déesse : c'est un animal de grande taille, à l'aspect noble, aux bois puissants (Fig. 1C). Il est lui aussi en jaune rehaussé de traits blancs sur le museau, les bois, le long de l'encolure, sur les pattes et la queue ; l'oeil est indiqué par un grand point noir (Pl. 132:a).

Entre la panthère et le cerf se trouve une structure légère, difficile à interpréter, dans laquelle est placée une petite statue qui repose sur une base. On a voulu y reconnaître une chapelle rudimentaire, mais un examen plus attentif nous amène à d'autres conclusions : en fait nous n'avons ici qu'un cadre composé de piliers surmontés par un linteau horizontal. A l'intérieur, sur une base, repose la statue. Cette forme, typique de l'architecture hellénistique se retrouve à Délos[18] (alors qu'à Delphes, sur la terrasse du Temple, il s'agit de colonnes entre lesquelles ne se trouve jamais de statue[19]). Cet édifice léger rappelle beaucoup les naiskoi rustiques figurés à Pompéi, par exemple celui qui apparaît sur un pinax du

[11] *Cf.* L. Kahil, *LIMC* II, 1984, *s.v.* Artemis, cat. n° 989 et 1330–1333.

[12] *Ibid.*, p. 748–750 et, par ex., cat. n° 396, 1331, 1332, et 1341 et *passim*.

[13] *Ibid.*, cat. n° 397–400.

[14] *Ibid.*, p. 748 et cat. n° 671, 675 et *passim*.

[15] *Hymne à Artémis*, éd. Les Belles-Lettres, Paris 1948, v. 93–94.

[16] G. Koch, «Zum Grabrelief der Helena», *GettyMusJ* 12, 1984 (p. 59–72), p. 63, fig. 6 et note 18 avec bibliographie antérieure ; et Basel, Antikenmuseum inv. Kä 206, datée par E. Berger de 420–410 av. J.-C. (*Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig*, Bâle 1987, p. 9).

[17] L. Kahil, *LIMC* II, 1984, *s.v.* Artemis, cat. n° 935. Potnia, elle peut être entourée de fauves (en particulier de lions), mais elle ne les tue pas de sa lance.

[18] R. Vallois, *L'architecture hellénique et hellénistique à Délos jusqu'à l'éviction des Déliens (166 av. J.-C.)* I, Paris 1944, p. 279 et 348.

[19] F. Courby, *Fouilles de Delphes*, II, *La Terrasse du Temple*, Paris 1927, p. 257–262 et p. 275, fig. 202 et J.-F. Bommelaer, *Guide de Delphes, Le Site*, Paris 1991, p. 235–236, fig. 6:g.

tablinum de la maison VII,4,31–51 où une Ménade et un Satyre dansent de part et d'autre d'une construction de cette sorte, ou encore celui représenté sur une peinture murale de Pompéi dont la provenance exacte est inconnue (Pl. 134:a).[20] L'évolution de ce type d'architecture, d'origine hellénistique, appelée «syzygie» par R. Vallois a été étudiée par M. Lyttleton qui rappelle qu'entre ces syzygies se trouvent fréquemment des arbres sacrés ou encore des statues.[21]

Le grand problème posé est évidemment l'identification de la statue qui semble de petite taille et qui se trouve à l'intérieur de l'édifice figuré ici : peu après la découverte du canthare, on a voulu reconnaître dans la scène Dionysos chassant le fauve et la statue d'Artémis à l'intérieur de l'édifice rupestre. Mais Dionysos ne tue jamais la panthère, qui est sa monture préférée[22] et l'étude attentive du petit personnage posé sur un socle indique qu'il doit s'agir d'une statue vraisemblablement nue : de maigres traces jaunes subsistent pour la partie supérieure du personnage et pour sa jambe droite et quelques traces de blanc demeurent visibles sur le corps et le bas du visage. Or Artémis n'est jamais figurée nue à l'époque hellénistique, même pas à demi-nue. On pourrait évidemment songer à Aphrodite dont la nudité est si fréquemment représentée à partir du IVe s. av. J.-C. ; mais que ferait-elle dans cette scène de chasse qui se passe dans un paysage de nature sauvage où la présence artémisiaque est soulignée par le grand cerf ? D'ailleurs le personnage figuré est-il réellement féminin ? Il me semble qu'il est impossible de le prouver et l'examen du vase et des photographies de détail m'incite à croire le contraire. L'aspect de la statuette ne rappelle en rien Apollon ou Dionysos et surtout, non seulement sur l'aquarelle de Piet de Jong, mais aussi sur le vase et les photographies les plus récentes, la présence de cornes apparaît nettement. Dès lors, le doute ne semble plus permis : il paraît bien s'agir de Pan. Les gestes qu'il accomplit ne peuvent plus être réellement déterminés, son bras droit est légèrement plié et la main atteint peut-être la poutre verticale ; le bras gauche est plus nettement plié, la main devant le corps ; elle tenait peut-être un objet que je n'ose, vu l'état actuel du vase, interpréter (on sait d'ailleurs que le dieu porte fréquemment un *lagobolon*). Il me paraît donc que nous devons reconnaître dans cette statue le dieu Pan et cette interprétation, si elle est exacte, ce que je crois, résoudrait bien des problèmes, tant au point de vue cultuel qu'au point de vue iconographique.

En effet les liens de Pan avec Dionysos et Artémis sont aujourd'hui bien connus. Le dieu s'introduit dans le cycle dionysiaque à partir du Ve s.[23] et, surtout au IVe s., les peintres de vases associent volontiers les deux divinités.[24] Mais c'est aussi à l'*Hymne homérique* à Pan qu'il nous faut songer ici, à la joie toute particulière de Dionysos qui accueille le nouveau-né dans l'Olympe : «Tous les Immortels se réjouirent dans leur coeur et surtout Dionysos

[20] *Pompei A.D. 79*, Museum of Fine Arts, Boston 1978–1979, n° 156 ; *ibid.*, n° 217 (probablement du IVe style de Pompéi).

[21] M. Lyttleton, *Baroque Architecture in Classical Antiquity*, Londres 1974, p. 21 et fig. 24, p. 300, note 17 et aussi M. Rostovtzeff, «Die hellenistisch-römische Architekturlandschaft», *RM* 26, 1911, p. 40 et fig. 18 (Pompéi VII,2,18).

[22] *Cf.* l'article de C. Gasparri dans *LIMC* III, 1986, *s.v.* Dionysos, cat. n° 430–434.

[23] *Cf.* Ph. Borgeaud, *Recherches sur le dieu Pan*, Genève 1979, p. 169 et note 132–135.

[24] H. Metzger, *Les représentations dans la céramique attique du IVe siècle*, Paris 1951, p. 133 et note 4–8 où les vases du Ve s. sont également signalés.

Bacchos».[25] Non moins importants que les liens de Pan avec Dionysos sont ceux de Pan avec Artémis, beaucoup mieux connus depuis toute une série d'études récentes, et particulièrement remarquables en Attique et à Athènes. Les sanctuaires de Pan, souvent très humbles, se trouvent de préférence dans les lieux sauvages, sur les montagnes ou dans les forêts, et surtout dans les grottes. Arcadien par excellence,[26] il est devenu l'un des sauveurs d'Athènes lors des guerres Médiques[27] et c'est à Athènes et en Attique que maints cultes lui ont alors été rendus. Son iconographie s'est enrichie, et souvent humanisée ; mais M. Jost a démontré que cette humanisation n'était en fait pas due à l'influence des artistes athéniens, qu'elle se manifeste également en Arcadie, la patrie du dieu.[28] Notons qu'à Athènes et en Attique, comme ailleurs, Pan est intimement lié aux Nymphes ainsi qu'en témoignent dédicaces et images, dont une série de reliefs provenant d'Athènes et de l'Attique et parmi eux le beau relief votif de l'Agora d'Athènes (Pl. 134:b).[29] Mais Artémis, on le sait, est celle qui entraîne le choeur des Nymphes et leur ronde[30] et elle se trouve, particulièrement en Attique, proche du dieu Pan.[31] Il est remarquable que, dans la grotte d'Eleusis dédiée à Pan, on ait retrouvé trois vases rituels, des cratérisques à anses doubles, forme qui, je l'ai démontré,[32] est exclusivement réservée à la déesse Artémis en Attique et se trouve attestée, non seulement à Brauron mais aussi au Pirée pour l'Artémis Mounychia, à Halae pour l'Artémis Tauropole et à Athènes même sur l'Acropole et dans le temple d'Artémis Aristoboulè. Et le paysage artémisiaque correspond à celui qu'affectionne le dieu Pan, lui aussi chasseur à ses heures : « . . . souvent il poursuit sa course sur les collines en tuant les bêtes des bois . . .».[33]

Que devient alors Dionysos, auquel s'adresse l'inscription votive et qui est nommé avant Artémis ? Et tout d'abord sommes-nous réellement obligés de retrouver les deux protagonistes sur le canthare ? Il me paraît indubitable qu'Artémis est représentée, mais ne suffit-il pas de reconnaître dans l'offrande même d'un canthare géant, vase rituel de Dionysos, un hommage à ce dieu ? Enfin, j'avance ici une hypothèse que je ne saurai jamais prouver, concernant l'identité du personnage figuré à gauche de la représentation, devant un autel. Comme je l'ai dit plus haut, dans l'état actuel de conservation du canthare, il est impossible de distinguer son sexe. Mais il n'est pas nécessairement féminin et son drapé convient à certaines représentations de Dionysos qui, à l'époque hellénistique, peut être figuré soit nu,

[25] Homère, *Hymnes*, trad. Humbert, éd. Les Belles-Lettres, Paris 1936, p. 212, v. 45–46.

[26] Sur Pan en Arcadie, *cf.* l'excellent ouvrage de M. Jost, *Sanctuaires et cultes de l'Arcadie*, Paris 1985, p. 465–475.

[27] Borgeaud (ci-dessus note 23), p. 195–198.

[28] M. Jost, «L'iconographie de Pan en Arcadie», dans *Πρακτικά. Γ' Διεθνούς Συνεδρίου Πελοποννησιακῶν Σπουδῶν, Καλαμάτα*, 8–15 *Σεπτεμβρίου* 1985, Athènes 1987–1988, p. 219–224.

[29] Relief, Athènes, Musée de l'Agora I 7154 : T. L. Shear, Jr., «The Athenian Agora: Excavations of 1971», *Hesperia* 42, 1973 (p. 121–179), p. 168–170 et *OpRom* 9, 1973, p. 183–192 ; H. A. Thompson, «Dionysos among the Nymphs in Athens and in Rome», dans *Essays in Honor of D. Kent Hill*, *JWalt* 36, 1977, p. 73–84 ; L. Kahil, *LIMC* II, 1984, *s.v.* Artemis, cat. n° 1280 et Borgeaud (ci-dessus note 23), p. 233 et note 200 et 201.

[30] Callimaque, *Hymne à Artémis* (ci-dessus note 15), p. 248, v. 170.

[31] Borgeaud (ci-dessus note 23), p. 228–231 ; sur Pan et Artémis, *ibid.*, p. 126 et p. 100–102.

[32] L. Kahil, «Autour de l'Artémis attique», *AntK* 8, 1965, p. 20–33 et en particulier pl. 9,1 (matériel de la grotte de Pan à Eleusis).

[33] Homère, *Hymnes* (ci-dessus note 25), v. 13.

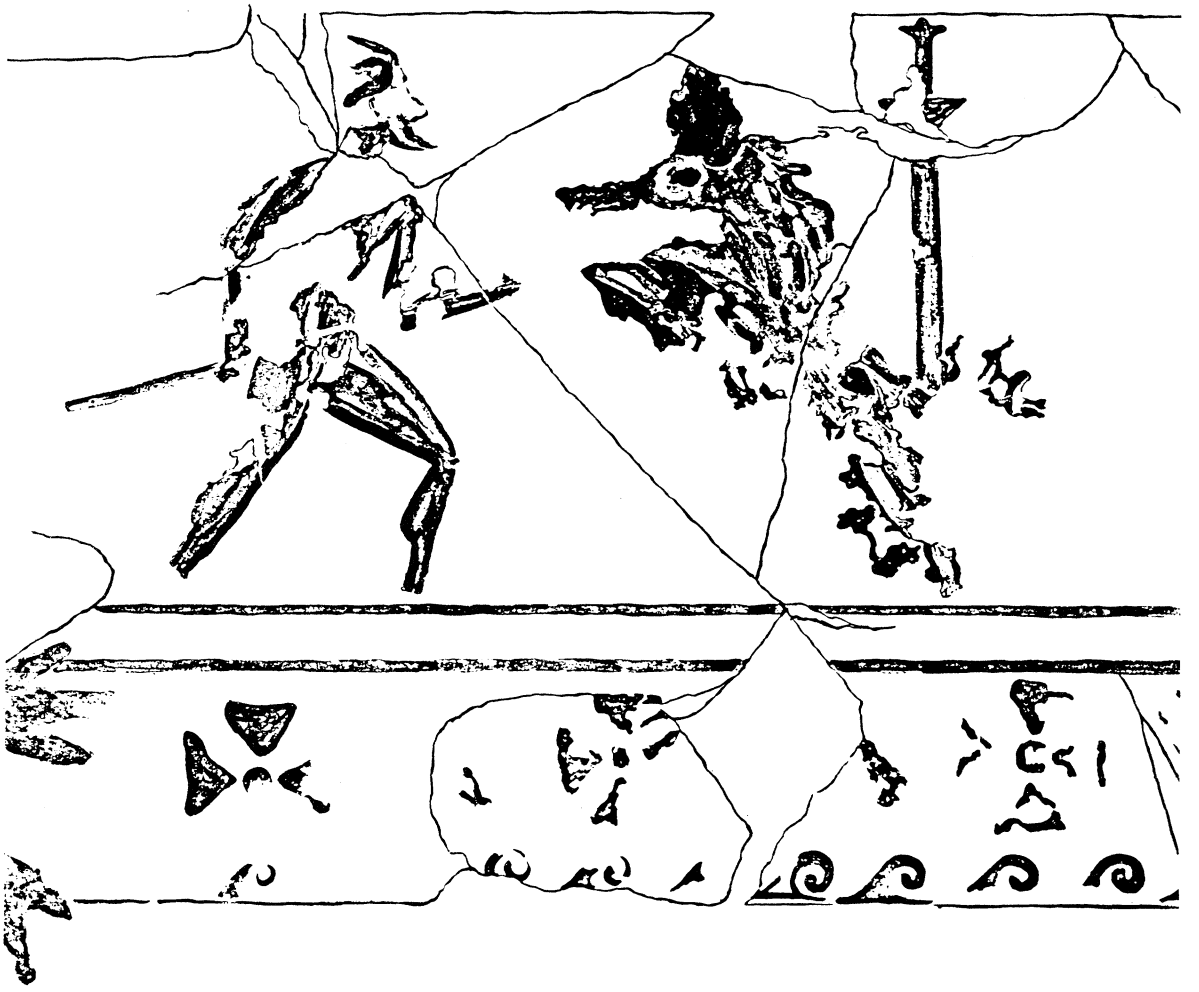


FIG. 2. Déroulé de l'aquarelle de Piet de Jong, face B, réduit aux trois-quarts ; les subdivisions se rapportent aux planches 132:b, 133:a, b. A. Section n° 4.

soit vêtu. Dionysos devant un autel et faisant une libation n'est pas inconnu dans l'iconographie attique. Je songe en particulier à une coupe de Douris du Musée de Boston,[34] naturellement bien antérieure. D'ailleurs la suggestion que je présente n'est point nécessaire à l'interprétation générale de notre canthare.

Description de la face B (Fig. 2)

Quant à la face B du vase, qui représente une chasse, son état de conservation est hélas encore plus déplorable. Cependant, grâce à l'aquarelle de P. de Jong et aux photographies récentes, on arrive à reconnaître de gauche à droite un chasseur, muni d'un épieu, qui court vers la droite (Pl. 132:b), puis, à l'arrière-plan, un autre chasseur et devant lui un animal

[34] *LIMC* III, 1986, *s.v.* Dionysos, cat. n° 861 : Boston, Museum of Fine Arts 00.499.

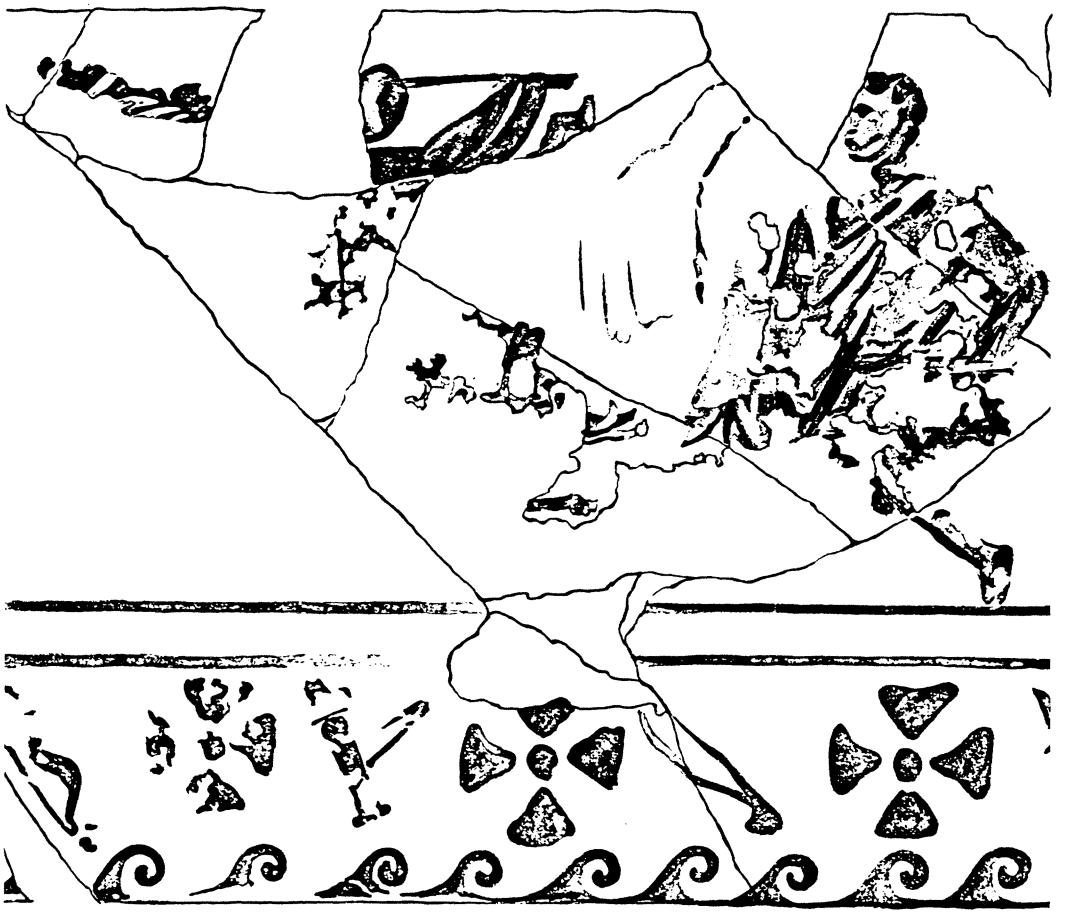


FIG. 2B. Section n° 5

dont on ne distingue plus le détail, à l'exception de la patte antérieure gauche dressée(?), au second plan un pilier (ou une colonne), comparable lui aussi à ceux que l'on retrouve dans l'architecture hellénistique telle qu'elle nous est parvenue sur les peintures de Pompéi, ensuite une lacune assez considérable puis un personnage vu de dos (?), tourné vers la gauche, en course, brandissant un épieu horizontalement à la hauteur de sa tête, une draperie flottant au vent, un animal courant vers la droite dont ne subsiste que l'avant-train dans lequel P. de Jong a cru reconnaître un sanglier (Pl. 133:a), un autre chasseur qui lui fait face, suivi d'un chien, toujours de race laconienne, bien conservé celui-là, derrière lequel se trouve à nouveau un de ces piliers encore une fois surmonté d'une construction légère rectangulaire (Pl. 133:b) ?

Il s'agit là d'une frise bien ambitieuse pour la décoration d'un vase, même de taille importante. Ce qui subsiste du dessin, très schématisé, nous fait songer à des antécédents

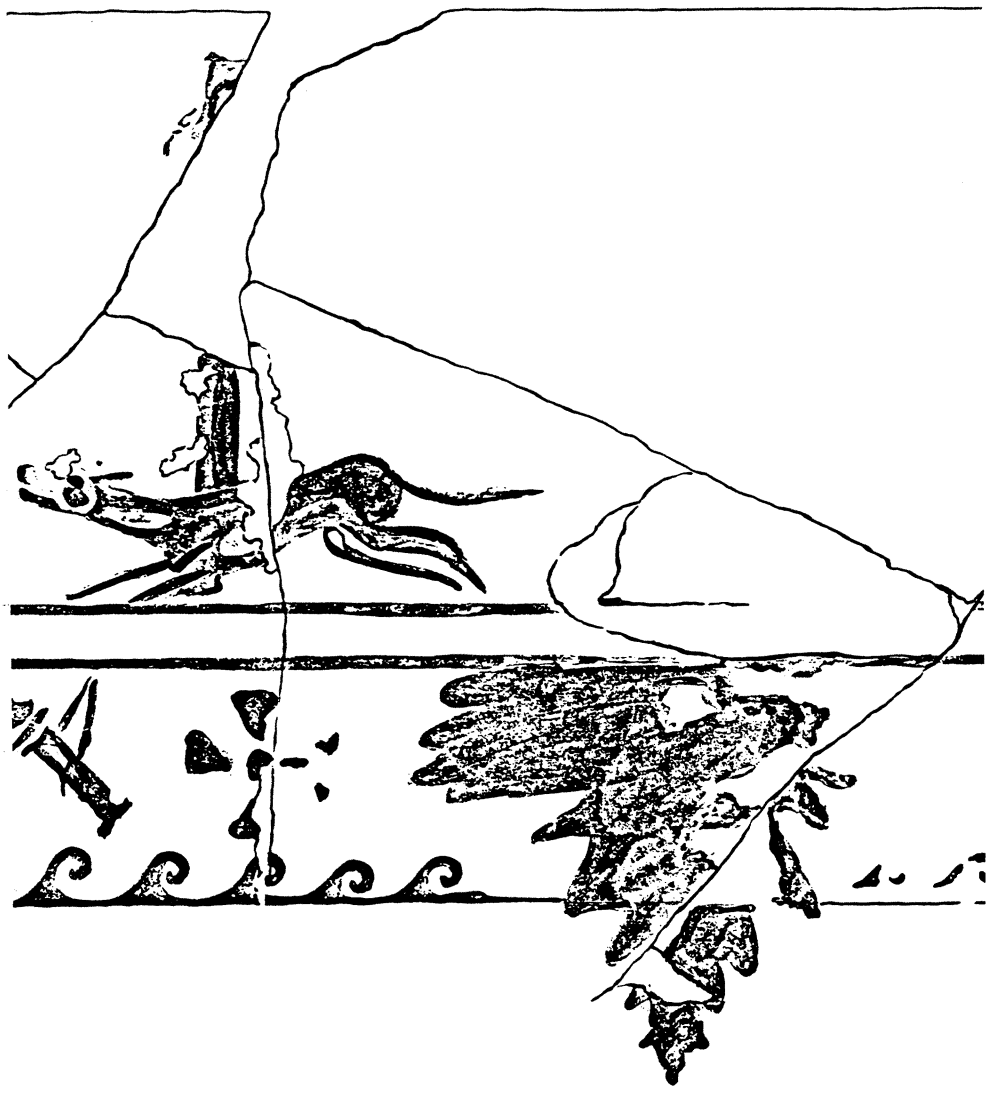


FIG. 2C. Section n° 6

beaucoup plus ambitieux encore, mais qui semblent avoir pu influencer les représentations de chasse du IIIe s. av. notre ère et dont l'artiste qui a peint le canthare a pu avoir connaissance : l'atmosphère que reflètent les restes de peinture si humbles que nous essayons d'interpréter n'est pas éloignée de la grande chasse peinte sur la tombe de Philippe II de Macédoine[35] (Fig. 3) et où M. Andronikos aimerait reconnaître la main de Philoxénos d'Erétrie, hypothèse à laquelle souscrit K. Schefold.[36] Une longue tradition de représentations de chasse contenant souvent des éléments de paysage et d'architecture tels que le pilier

[35] M. Andronikos, *Vergina. The Royal Tombs and the Ancient City*, Athènes 1984, p. 102–103 et p. 118.

[36] «Die Stilgeschichte der Monumentalmalerei in der Zeit Alexanders des Grossen», dans *Πρακτικά του* XII *Διεθνούς Συνεδρίου Κλασικής Αρχαιολογίας, Αθηνά*, 4–10 *Σεπτεμβρίου 1983* I, 1985 (p. 1–38), p. 23.

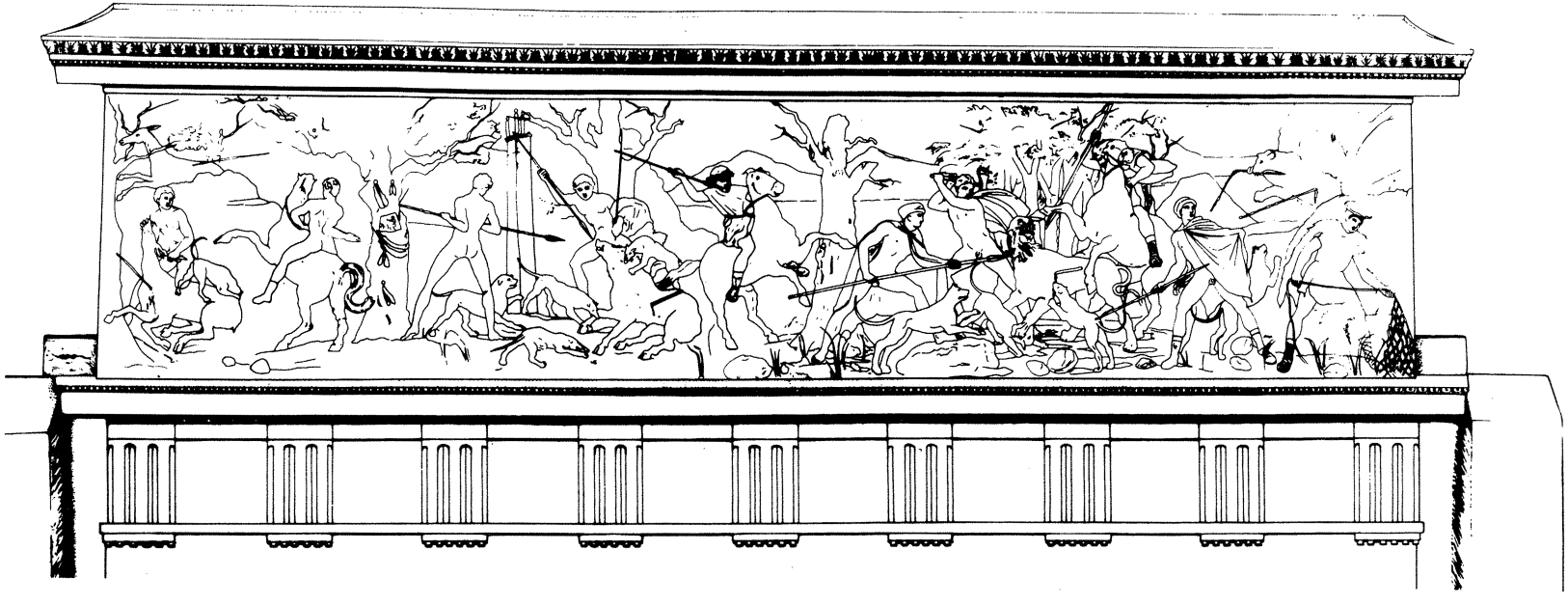


FIG. 3. Peinture de la chasse : Vergina, tombe de Philippe II. D'après M. Andronikos, *Vergina. The Royal Tombs and the Ancient City*, Athènes 1984, p. 102–103 (photographie du dessin don gracieux de M. Andronikos).

figuré sur la peinture de la tombe de Philippe se retrouve ici, d'une exécution schématique et avec des moyens infiniment plus modestes. Mais le vase du Musée de l'Agora devait être une pièce remarquable, non seulement par son iconographie, mais aussi comme témoignage d'une grande tradition picturale.[37]

Un dernier mot : où ce canthare pouvait-il être placé avant de se retrouver dans la citerne du Kolonos Agoraios ? L'interprétation de la petite statue comme figurant le dieu Pan ne nous permet qu'une seule suggestion, la grotte de Pan aux multiples niches votives sur les flancs de l'Acropole d'Athènes,[38] même si cette grotte peut paraître éloignée. On sait que des objets beaucoup plus lourds ont voyagé bien plus loin dans l'Antiquité. Une fois de plus il s'agit là d'une hypothèse indémontrable, mais qui me paraît séduisante. On pourrait cependant arguer que la forme même du vase, un canthare, désignerait plutôt un sanctuaire de Dionysos. Quoi qu'il en soit, il est étonnant que le vase, dont le surface est tellement érodée, soit parvenu presque entier dans la citerne de l'Agora.

CNRS, Paris ; UNIVERSITY OF FRIBOURG (Switzerland) LILLY KAHIL

[37] Sur la popularité de Pan auprès des souverains hellénistiques, *cf.* l'article de H. P. Laubscher, «Hellenistische Herrscher und Pan», *AM* 100, 1985, p. 333–353 et H. Walter, *Pans Wiederkehr*, Munich 1980, p. 96–104, note 35.

[38] C'est ici aussi que H. Thompson voudrait placer le relief votif I 7154 qui représente Dionysos confié aux Nymphes en présence de divers personnages parmi lesquels figure Pan (*cf.* ci-dessus note 29) et H. S. Robinson la tête du Musée de Cleveland inv. CMA 26.538 (*cf. BClevMus* 64/7, Septembre 1977, p. 231–241) qu'il interprète comme une tête de Pan. *Cf.* aussi H. Walter, *op. cit.*, p. 60–62, fig. 44–46. Pour la grotte de Pan, *cf.* I. Travlos, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen*, Tübingen 1971, p. 417–421.

a. Face A

b. Face B

Canthare, Athènes, Agora Museum P 6878

ΜΕΝΟΚΛΗΣ ΔΙΟΝΥΣΩΙ ΚΑΙ ΑΡΤΕΜΙΔΙ

a. Canthare, face A. Aquarelle de Piet de Jong

Face B Face A

b. Déroulé de l'aquarelle du canthare P 6878

a. Canthare, face A, section n° 1

b. Canthare, face A, section n° 2

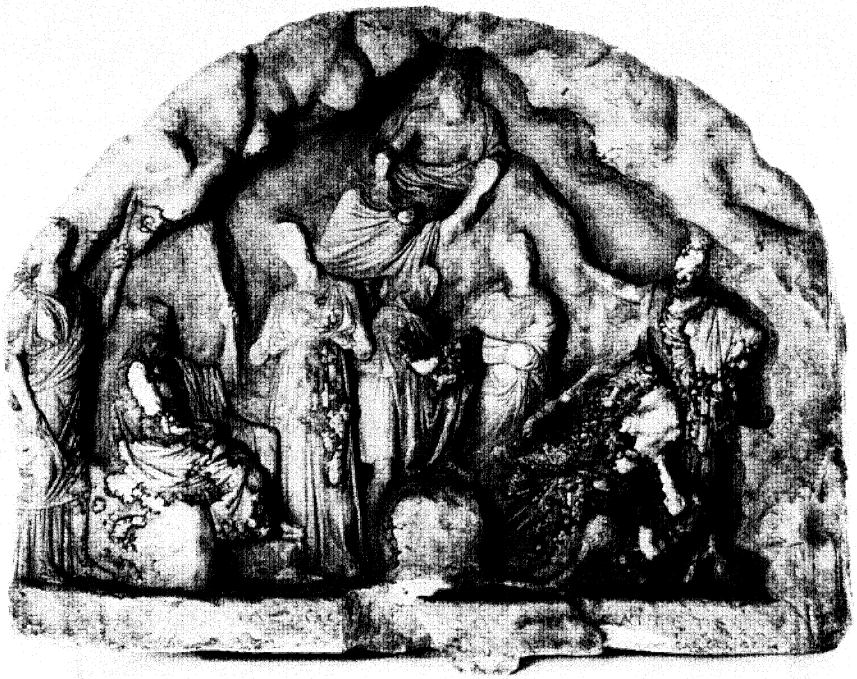
PLATE 132

a. Canthare, face A, section n° 3

b. Canthare, face B, section n° 4

a. Canthare, face B, section n° 5

a. Peinture de Pompéi VII 2, 18 d'après *Pompeii—A.D. 79* (Museum of Fine Arts), Boston 1978–1979, n° 217



b. Relief votif, Athènes, Agora Museum I 7154