

# LE MYSTÈRE MITHRA

PLONGÉE AU CŒUR D'UN CULTE ROMAIN

---

**Édité par Laurent Bricault, Richard Veymiers et Nicolas Amoroso**

avec la collaboration de Laure Barthet, Margaux Bekas, Pascal Capus,  
Alexandra Dardenay, Wolfgang David et Carsten Wenzel

MUSÉE ROYAL DE MARIEMONT 2021

éloigné de celui plus évanescent d'Ager Sonus. En 2018 paraît le titre «Altar of the Sun», dont les paroles, à double sens, évoquent directement Mithra, assimilé au dieu solaire iranien Mazdā :

«Surrender unto Mithra with your life, Live life through Mazda and worship the one sun we must.» «Abandonnez votre vie à Mithra, Vivez à travers Mazda et vénérez le seul soleil que nous devons avoir.»

Mithra y est invoqué comme le *deus invictus*, le protecteur des soldats en campagne :

«Pray, for the solemn sun, Pray, for the wars we won.» «Priez pour le soleil sacré, Priez pour les guerres que nous avons gagnées.»

Mais au-delà d'une simple référence historique à Mithra, c'est en fait une véritable critique de l'extrémisme religieux que développe ce titre<sup>38</sup>.

D'autres groupes musicaux ont choisi un nom en rapport avec Mithra, comme le groupe de néo-folk américain Blood Axis, qui a mis en musique le poème de Kipling «A Song to Mithras» ou zencore Mithras, un groupe anglais de Brutal death metal. En France, le groupe Caldera a sorti en 2011 un album instrumental intitulé *Mithra*, composé de seulement deux titres de 16 et 18 minutes : le premier se nomme «Lithogenitvs», que l'on pourrait traduire par «Né de la pierre», et le second «Sacrificivm (Corvus, Ave Despectvs, Scorpio)» par «Sacrifice (corbeau, bonjour méprisable, scorpion)». Terminons ce rapide tour d'horizon par la mention d'Anoushbard, un groupe de Death metal progressif iranien, originaire de Téhéran et auteur, en 2020, d'un album lui aussi intitulé *Mithra*, enregistré hors d'Iran pour cause de censure<sup>39</sup>. Le nom du groupe, soucieux de ses racines perses et de la culture zoroastrienne<sup>40</sup>, est emprunté à une prison de l'Empire sassanide, lieu où l'identité se perd et l'existence est vouée à l'oubli éternel<sup>41</sup>.

De manière générale, les groupes de métal n'ont jamais hésité à recourir à l'Antiquité, contrairement à d'autres styles musicaux, dans leur nom, les titres de chansons ou leurs paroles<sup>42</sup>.

## L'HYMNE AVESTIQUE À MITHRA

Philippe Swennen

Un texte permet mieux que tout autre de peindre le dieu iranien Mithra : c'est l'hymne qui lui est dédié dans l'Avesta, texte sacré des mazdéens, dont le panthéon est dominé par la figure d'Ahura Mazdā. Il est établi depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle que l'Avesta n'est pas homogène sur le plan dialectal. Sa partie la plus archaïque, qui comporte notamment les Gāthās («chants»), est la plus ancienne source attestant le nom de Zarathushtra, mais ne connaît pas de dieu nommé Mithra. La seule attestation du mot est au pluriel, ce qui exclut qu'on y parle d'une personne isolée.

C'est dans la strate la plus récente de l'Avesta que Mithra émerge et prend alors une place considérable. D'une part, il apparaît désormais comme l'un des acteurs majeurs du panthéon. De l'autre, à la différence de son homonyme indien, il est puissamment individualisé et totalement autonome. Comme toutes les divinités mazdéennes, il est au cœur d'une réalité rituelle. Les études liturgiques ont défini sa place dans le calendrier avestique récent. À l'échelle quotidienne, il est associé à la matinée, explicitement définie comme la phase montante du soleil jusqu'à son zénith. À l'échelle annuelle, c'est à l'équinoxe d'automne que son culte prend une importance particulière<sup>1</sup>. Surtout, il est érigé en figure majeure, comme en témoigne l'hymne qui lui est dédié, dont le nom pehlevi est *Mihra Yašt* («hymne à Mithra»). Il est un *yazata*, le mot avestique le plus

courant pour désigner un dieu, dont le sens étymologique est «digne du sacrifice». Les hymnes avestiques varient considérablement en longueur et en richesse stylistique<sup>2</sup>. Le *Mihra Yašt* est à la fois l'un des hymnes les plus longs, avec ses 146 strophes (fig. 1), et l'un des plus denses, à la fois par la beauté

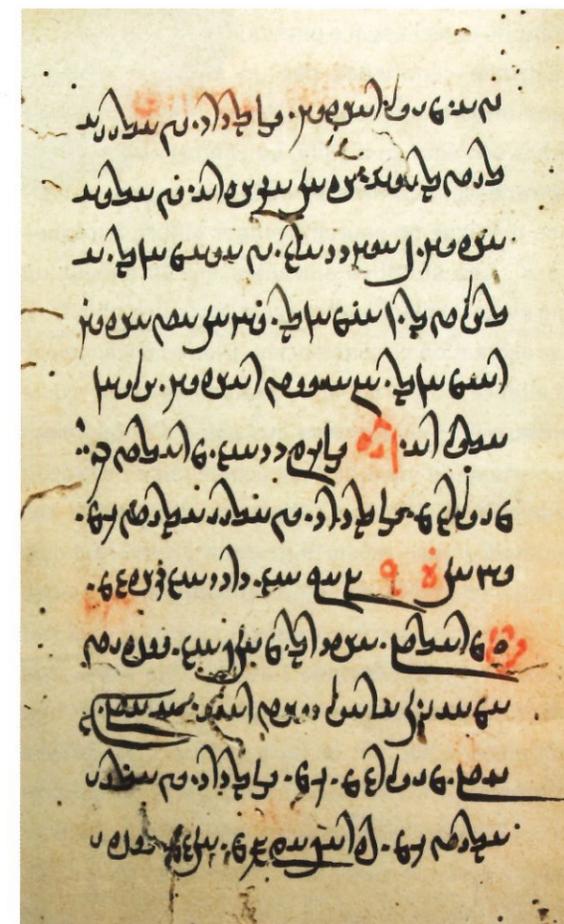


Fig. 1 Page manuscrite en alphabet avestique avec les premières strophes du *Mihra Yašt*. Bombay, University Library, Manuscript B6.

<sup>38</sup> Voir <https://rocknloadmag.com/news/mithra-new-single-altar-of-the-sun-out-now/> (consulté le 06/03/2020).

<sup>39</sup> *Ibid.*  
<sup>40</sup> Voir <http://tuonelamagazine.com/interview-with-anoushbard-about-mithra/> (consulté le 06/03/2020).

<sup>41</sup> Voir <https://www.anoushbard.com/band/> (consulté le 06/03/2020).

<sup>42</sup> Sur la réception de l'Antiquité dans la musique métal, voir UMURHAN 2012 ; LINDNER & WIELAND 2018 et FLETCHER & UMURHAN 2019.

<sup>1</sup> CANTERA 2017.

<sup>2</sup> Voir en dernier lieu KÖNIG 2013, qui donne lui-même la bibliographie essentielle sur cette question.

la langue et par la complexité du récit, qui ne  
àve en rien de la redondance litanique<sup>3</sup>.

Le récit, dont la cohérence n'a pas paru évidente  
ous les exégètes qui s'y sont frottés, ne peut  
ouver tout son sens s'il n'est pas installé dans  
qui constitue le cadre théologique de la pensée  
zdéenne<sup>4</sup>. Le dieu Ahura Mazda règne sur le  
panthéon depuis une dimension *mainiauuva* («men-  
e»), où il est intouchable. C'est dans notre monde,  
qui correspond à l'espace *astuuant* («pourvu d'os»),  
*gaēthiia* («physique»), que se déroule un conflit  
i l'oppose à son ennemi, *anra mainiiu* («le mau-  
s avis»), le futur Ahriman de la littérature pehle-  
. Peut-être est-ce parce que ces données sont  
p évidentes que leur place dans le *Mihr Yašt* n'a  
s retenu l'attention. En effet, l'hymne à Mithra  
et un grand soin à insister sur la dimension spiri-  
elle du dieu d'abord, à décrire son irruption et son  
omphe dans l'espace physique ensuite.

L'hymne commence par un *karde* («section») à  
une importance capitale. Ahura Mazda y déclare  
Mithra son égal en dignité. Le contrat est destiné à  
comme pieux comme à l'impie, mais nul dans l'es-  
ce physique ne saurait tromper Mithra (strophes  
à 6). Les strophes suivantes entreprennent un  
ng éloge du dieu, qui est aussi l'occasion d'en faire  
présentation circonstanciée. Dieu *mainiauuva* par  
excellence (13 et 16)<sup>5</sup>, Mithra attend de savoir qui le  
vèrera (9). Il se portera aux côtés des guerriers  
, surtout, de ceux de leurs chefs qui l'invoquent,  
illiant à cet effet sur l'ensemble de la terre ira-  
enne. L'un des ressorts de cette première partie  
de l'hymne est le caractère apparemment neutre  
de *mainiauuva*, qui n'est jamais caractérisé. C'est  
emblée du côté de *spənta mainiiu* («le bon avis») à  
se trouve Mithra, mais il faudra attendre très  
ngtemps pour que le texte le dise (142-143), à  
n moment où nous serons depuis longtemps déjà  
ans l'espace physique. Or, quand Mithra châtie le

GERSHEVITCH 1959 reste le point de départ de sa lecture. Pour  
ne lecture commode en langue française, voir aussi LECOQ 2016,  
15-462.

KELLENS 2000 et KELLENS 2016 *contra* PIRART 2000.  
Relevé uniquement par CANTERA 2017, 31, qui n'approfondit pas  
l'interprétation de cette donnée.

dénonciateur du contrat, que son propre *mainiiu* ne  
peut aider (19), c'est alors forcément d'*anra mainiiu*  
«le mauvais avis» qu'il est question. Les strophes  
17 à 21 sont essentielles, car elles définissent  
Mithra et fondent son statut. Incarnation du  
contrat, il ne peut jamais être dominé par la *druj*  
«tromperie». Il châtie le menteur qui dénonce  
le contrat, celui dont les armes resteront sans effet.  
Toutes ces règles se trouvent donc définies dès  
la dimension mentale. C'est en celle-ci aussi que  
Mithra assurera le succès de ceux qui, dans leurs  
demeures, lui réservent un sacrifice comportant ex-  
plicitement l'énoncé de son nom (28-34). Il n'y aura  
dans la demeure des impies que dévastation (35-44).  
Cette longue méditation sur les conséquences de la  
rivalité entre les deux *mainiiu* prend ainsi fin.

L'entrée de Mithra dans le monde osseux inter-  
vient explicitement à la strophe 44. La demeure du  
dieu dans ce monde n'est autre que la terre elle-  
même, où il déploie ses espions (44-46). La bataille  
va alors pouvoir commencer, au départ du mont  
Harā, une montagne mythique, point de rencontre  
entre les deux dimensions (47-52). La clé du suc-  
cès est l'accomplissement du sacrifice comportant  
l'énoncé du nom, que Mithra réclame et obtient de  
Mazdā même (53-59). Cette fois, Mithra peut entrer  
en action (fig. 2), apportant les eaux et les plantes  
(61), pour monter au combat avec ses principaux  
acolytes, en particulier Arti (66 et 68), ou encore  
*Vərəθraγna* («l'abattage d'obstacle»), dont l'in-  
tervention décisive tourne au massacre (70-72).  
Rempli de joie par ce plaisant spectacle, Mithra  
réclame à nouveau l'énoncé de son nom (73-78),  
et il semble que ce soit cette fois les hommes qui  
reprennent à leur compte l'exécution de ce culte  
efficace, articulé au pressurage du *haoma*, le breu-  
vage sacré (88-94). Il s'ensuit un nouveau combat,  
nocturne, entre Mithra et le pire des démons, *Aēš-  
ma* (95-98). La victoire de Mithra prend vraiment  
forme: il devient flagrant que nul, dans l'espace  
physique, ne peut égaler les forces du mal à la puis-  
sance du contrat dans le monde spirituel (106-107).  
La louange continue jusqu'à la réapparition mati-



Fig. 2 Sceau de calcédoine montrant Mihr au sommet du mont Harā, Empire sassanide, IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> s. apr. J.-C. Londres, British Museum, inv. 1932,0517.1.

nale de Mithra (136) et l'affirmation de la primauté  
de *spənta mainiiu*. On conclut l'hymne en révéran-  
t Mithra, désormais installé à la tête de la nation  
(*dahiiu*) iranienne (144): ce guerrier idéal, champion  
du camp du bien, est aussi l'archétype du roi parfait.

Si l'hymne est complexe, ses principales lignes  
de force sont décelables. Le *Mihr Yašt* est à la fois  
le récit épique d'un conflit et un exposé théologique  
approfondissant considérablement la valeur reli-  
gieuse de la notion de contrat. Les strophes inau-  
gurales sont essentielles. En installant presque  
Mithra sur un pied d'égalité avec Mazdā, elles  
disent que c'est lui par excellence qui est capable  
d'incarner dans le monde physique les principes  
forgés dans l'espace mental par le souverain du

panthéon. C'est une innovation théologique, car les  
textes archaïques ne ressentaient apparemment  
pas le besoin de confier à quelque divinité que ce  
soit ce rôle d'incarnation, mais c'est surtout un  
approfondissement de la notion même du contrat,  
un point qu'il faut mettre en exergue, car il n'est pas  
impossible qu'il ait influé sur la pensée des concep-  
teurs des cultes romains de Mithra. À lire les textes  
archaïques, pourtant très portés aux spéculations  
les plus raffinées, il est difficile de bien comprendre  
ce qui fait l'efficacité du sacrifice. Certes, il est dit  
clairement que l'acte liturgique, en transcrivant  
dans le monde physique des pensées rendues  
explicites par la splendeur de leur habillage verbal,  
consiste à manifester l'adhésion inconditionnelle

du croyant aux pensées et aux intentions de Mazdā. La préférence ainsi exprimée est l'arme par excellence permettant de repousser les forces du mal, ce qui attire équitablement sur ce fervent défenseur du bien la faveur protectrice de Mazdā. Ceci dit, comment ce processus fonctionne-t-il vraiment ? Est-ce par l'effet d'une sorte de magie sympathique, ou sous la force d'un magnétisme mystérieux ? La réponse ne devient explicite qu'à partir du *Mihr Yašt*. Si cela marche, c'est parce que, depuis toujours, la rétribution victorieuse du sacrifice pertinent, celui qui consiste à préférer Mazdā, fait l'objet d'un contrat. C'est ce qui explique que Mithra soit d'emblée déclaré équivalent à son souverain céleste. Il faut comprendre que le contrat est le cadre contraignant que Mazdā s'est donné à lui-même pour garantir à ses fidèles l'efficacité réciproque et symétrique du rite correct qu'ils lui offrent. Avec le *Mihr Yašt*, le contrat trouve dans l'Avesta récent une dimension qu'il semble ne pas avoir eue avant : une valeur cos-

mique et métaphysique. Hommes et dieux sont solidaires en vertu de ce qu'il faudrait pouvoir nommer le contrat cosmogonique. Bien entendu, ce discours a une valeur politique : nul mieux que le roi, chef de guerre par excellence, n'incarnera physiquement le versant humain des obligations contractuelles. Combattre les trompeurs, les usurpateurs et les impies fait du roi légitime l'interlocuteur naturel de Mazdā : c'est le premier article du credo par lequel Darius justifiait son action dans le texte de l'inscription qu'il fit graver à Bisotun. Mais cette pensée a aussi une portée individuelle. Pour chaque guerrier, prendre conscience de la valeur de son action revient à identifier la place qu'il peut occuper dans le déroulement du drame cosmique. Il n'est pas facile de démontrer que des soldats romains ont eu accès à ces idées, mais il est par contre facile de soupçonner qu'ils leur auraient trouvé le plus grand attrait.

## DU CAPITOLE AU LOUVRE-LENS

### ITINÉRANCE MODERNE D'UN RELIEF MITHRIAQUE

Laurent Bricault & Richard Veymiers

Au sein de la Galerie du Temps du Louvre-Lens, parmi les 200 œuvres sélectionnées pour retracer quelque 5000 ans d'histoire, se dressait en 2020 un grand relief mithriaque de marbre qui retenait l'attention de tous les visiteurs<sup>1</sup>. Ce monument visuellement saisissant y a été installé en 2012 pour être présenté dans le cadre de l'exposition qui accompagna l'ouverture officielle du musée<sup>2</sup>. Cette visibilité retrouvée marque l'aboutissement de la dernière restauration en date, entamée dès 1998<sup>3</sup>.

Mesurant 2,54 m de hauteur sur 2,75 m de largeur, le relief est aujourd'hui constitué de trois blocs de marbre assemblés, laissant évidé le fond de la grotte qui sert de cadre à la scène (fig. 1). La composition se développe sur deux plans. Sous la voûte de la grotte, Mithra poignarde le taureau, encadré de ses acolytes, les dadophores, et en présence du chien, du serpent, du scorpion et d'un oiseau. Au-dessus du dieu tauroctone, à l'arrière-plan, trois arbres séparent les chars du Soleil et de la Lune, chacun précédé par un génie nu. À gauche, Phosphoros (« le porteur de la lumière de l'Aurore ») accompagne le Soleil. À droite, Hespéros (« le Soir ») guide la Lune. Plusieurs inscriptions sont gravées sur le corps du taureau<sup>4</sup>. Sous le genou de Mithra, court la dédicace que deux individus, vraisemblablement des affranchis, adressent au « Dieu Sol invincible Mithra » [*Deo Soli invict[fo] Mitrhe* [sic]

*Claii) Aufidii lanuarius [et ---]*). S'y ajoutent de courtes exclamations rendant hommage à d'autres personnages, dont un certain Sebesius (*Nama Sebesio et Nama [---]ne CS*).

Ce monument colossal, qui prenait place au II<sup>e</sup> siècle au sein d'un mithréum aménagé au cœur de Rome, sous la colline du Capitole, a connu depuis sa redécouverte au XV<sup>e</sup> siècle de multiples vies, l'exposant à la vue de millions d'individus. Son histoire moderne l'a doté d'un prestigieux pedigree, qui fit longtemps de lui le monument le plus fameux du culte romain de Mithra. Reconstituer cet étonnant parcours, c'est rédiger une biographie qui nous entraîne dans l'effervescence artistique et antiquaire de la Renaissance italienne, à la rencontre de l'une des plus illustres familles aristocratiques romaines, enfin au cœur des tractations menées sous Napoléon I<sup>er</sup> pour enrichir les collections impériales françaises.

### LES PLUS ANCIENNES ATTESTATIONS

C'est dans la Rome du *Quattrocento*, sous le pontificat de Martin V (1417-1431), que notre relief mithriaque semble faire sa réapparition. Les humanistes de l'époque se passionnent pour l'Antiquité classique, dont ils redécouvrent les textes et les vestiges matériels au cours de leur quête des origines de la Rome chrétienne. Tel était le cas de Cyriaque d'Ancône, de passage à Rome en décembre 1425, ou de Niccolò Signorili, scribe au service de Martin V, pour lequel il réalisa vers 1425 une *Descriptio Urbis*

<sup>1</sup> Musée du Louvre, inv. Ma 1023 (= MR 818). Voir *CIMRM* 415.

<sup>2</sup> D'où sa présence dans le guide de MARTINEZ *et al.* 2012, 119.

<sup>3</sup> Sur ce processus de restauration et ses diverses opérations, voir ROGER 2014, 254-255.

<sup>4</sup> *CIL* VI 719 = *CIL* VI 30819.