

LE MYSTÈRE MITHRA

PLONGÉE AU CŒUR D'UN CULTÉ 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

LE MYSTÈRE MITHRA. PLONGÉE AU CŒUR D'UN CULTE ROMAIN

Catalogue de l'exposition présentée au Musée royal de Mariemont du 20.11.2021 au 17.04.2022, au musée Saint-Raymond de Toulouse du 14.05 au 30.10.2022 et à l'Archäologisches Museum Frankfurt du 19.11.2022 au 15.04.2023.

Musée royal de Mariemont

Richard Veymiers, Directeur
Nicolas Amoroso, Conservateur des Antiquités grecques et romaines
Laurent Bricault, Professeur d'Histoire romaine à l'Université de Toulouse – Jean Jaurès

Musée Saint-Raymond de Toulouse

Laure Barthet, Directrice
Pascal Capus, Attaché de Conservation et Chargé des collections de sculptures et numismatiques
Margaux Bekas, Conservatrice du patrimoine

Archäologisches Museum Frankfurt

Wolfgang David – Directeur
Carsten Wenzel, Conservateur des Collections provinciales romaines

Coordination de la publication

Jean-Sébastien Balzat

Graphisme

Justine Periaux

Photographies et traitement des images

Andy Simon

Impression

Snel Grafics s.a., novembre 2021

Illustration de couverture: **Relief en stuc doré à l'effigie de Mithra tuant le taureau**, Rome, ca 200 apr. J.-C. Frankfurt am Main, Liebieghaus Skulpturensammlung, inv. 333.

Dépôt légal : 2021/0451/191
ISBN : 978-2-930469-85-0
PLU : 1331



SOMMAIRE

7	Éditoriaux
11	Remerciements
17	Liste des auteurs
20	Carte générale
22	Repères chronologiques
	I. À LA DÉCOUVERTE DE MITHRA
27	Mithra avant Rome Philippe Swennen & Laurent Bricault
39	Mithra dans le polythéisme romain Corinne Bonnet
51	Une brève histoire des études mithriaques Richard Gordon
61	Mithra aujourd'hui. Un dieu romain aux XX^e et XXI^e siècles Mathieu Scapin, Laurent Bricault & Richard Veymiers
73	L'Hymne avestique à Mithra Philippe Swennen
77	Du Capitole au Louvre-Lens. Itinérance moderne d'un relief mithriaque Laurent Bricault & Richard Veymiers
87	Mithra et Franz Cumont Danny Praet & Annelies Lannoy
94	Catalogue (I.1-12)
	II. UNE MYTHOLOGIE FRAGMENTÉE
121	Le mythe de Mithra : un récit reconstitué Jaime Alvar & Laurent Bricault
133	L'image d'un culte : la tauroctonie Dietrich Boschung
143	Monnaies et gemmes : miniatures mithriaques Laurent Bricault & Richard Veymiers
153	Mithra et la philosophie : l'exégèse de Porphyre Andreea-Maria Lemnaru-Carrez
163	Les mithréums de <i>Poetovio</i> Mojca Vomer Gojkovič
171	Le mithréum de Sidon François Baratte
177	Le mithréum d'Hawarté Michał Gawlikowski
182	Catalogue (II.1-14)

III. DES SANCTUAIRES ÉNIGMATIQUES

- 215 **L'archéologie des sanctuaires de Mithra**
Andreas Hensen
- 227 **Le mithréum : entre espace et décor**
Alexandra Dardenay & Yves Dubois
- 241 **Le mithréum : des textes et des hommes**
Manfred Clauss
- 251 **Les mithréums de *Carnuntum***
Gabrielle Kremer
- 257 **Le mithréum d'*Augusta Emerita* et ses sculptures**
Trinidad Nogales Basarrate & Claudina Romero Mayorga
- 263 **Le mithréum d'*Inveresk* et ses autels**
Fraser Hunter
- 270 **Catalogue (III.1-13)**
-
- ### IV. DES COMMUNAUTÉS DISCRÈTES
- 299 **Être membre du culte : individus et communautés**
Alison B. Griffith
- 309 **Intégrer le culte : « mystères » et initiations**
Nicole Belayche
- 319 **Pratiquer le culte : rituels et banquets**
William Van Andringa
- 331 **Les rituels mithriaques dans le miroir chrétien**
Francesco Massa
- 343 **Le culte de Mithra à *Apulum***
Csaba Szabó
- 349 **Les mithréums d'*Ostie* et leurs adeptes**
Françoise Van Haepere
- 357 **La communauté mithriaque de *Doura Europos* et ses pratiques**
Lucinda Dirven & Matthew McCarty
- 368 **Catalogue (IV.1-15)**

V. LES ITINÉRANCES D'UN CULTE

- 401 **Mithra dans les Gaules**
Philippe Roy
- 411 **Mithra dans la péninsule Ibérique**
Claudina Romero Mayorga
- 421 **Mithra en Germanie et en Rhétie**
Wolfgang David
- 431 **Le mithréum de Tienen**
Marleen Martens
- 439 **Le mithréum de Septeuil**
Marie-Agnès Gaidon-Bunuel
- 445 **Le mithréum d'Angers**
Jean Brodeur

455	Le mithréum de Bordeaux Marie-Agnès Gaidon-Bunuel
461	Le mithréum de <i>Mariana</i> Ophélie de Peretti
467	Les mithréums de Mérida Rebeca Rubio
473	Les mithréums de <i>Nida</i> Wolfgang David
479	Les mithréums de Güglingen Ines Siemers-Klenner
485	Le mithréum de Kempraten Regula Ackermann
490	Catalogue (V.1-13)

VI. MITHRA, LE CRÉPUSCULE D'UN DIEU

519	Le culte de Mithra et le christianisme Aleš Chalupa
531	Bibliographie générale
563	Crédits photographiques
567	Index général





2

**UNE MYTHOLOGIE
FRAGMENTÉE**

MONNAIES ET GEMMES : MINIATURES MITHRIAQUES

Laurent Bricault & Richard Veymiers

Les monnaies et les gemmes présentent des analogies techniques, stylistiques et iconographiques. On retrouve sur les deux supports, de format similaire, des figures miniaturisées, en deux dimensions, reproduisant parfois des représentations sculptées, avec le même souci chez les créateurs d'offrir des compositions aisément identifiables par les individus qui les auront ensuite entre les mains. Cela dit, de telles analogies doivent être appréhendées avec prudence, chacun de ces supports évoluant dans des sphères très différentes, publiques et officielles pour l'un, privées et plus intimes pour l'autre.

MITHRA DANS LE MONNAYAGE PROVINCIAL ROMAIN

Le culte romain de Mithra fait partie des *sacra privata*, c'est-à-dire des cultes non reconnus officiellement par les autorités. À ce titre, il n'a laissé aucune trace dans le monnayage impérial romain, contrairement, par exemple, au culte d'Isis ou de Mater Magna (Cybèle). Les seules émissions monétaires ayant fait usage d'une iconographie mithriaque sont provinciales et civiques. Elles datent des II^e et III^e siècles et furent frappées, pour l'une, au nom des citoyens de la cité de Tarse, en Cilicie, et pour les autres, au nom de ceux de Trapézonte, dans le Pont.

Un grand bronze de Tarse, émis sous le règne de Gordien III (238-244 apr. J.-C.) [fig. 1] et connu par de rares exemplaires, tous de mêmes coins de droit et de revers, montre au revers une figure radiée, vêtue d'une cuirasse à écailles, d'une jupe courte à lambrequins et d'un manteau flottant, s'apprêtant à occire d'un coup de glaive un taureau qu'elle a attrapé de la main gauche par les naseaux. Ce type semble s'inspirer d'une frappe de la cité au nom et à l'effigie de Caracalla (211-217 apr. J.-C.), qui montre au revers Artémis terrassant un daim dans une posture similaire.

Le coin qui a servi à frapper le droit du bronze d'époque gordienne a également été utilisé pour des monnaies contemporaines figurant au revers soit Séléne dans un bige, soit Apollon, soit Héraklès, soit la Tychè de Tarse. Au sein d'une telle série d'images monétaires, l'identification de Mithra tauroctone¹, toute exceptionnelle qu'elle soit, ne fait que peu de doute. La date de cette émission est difficile à préciser, même s'il est tentant de la relier à l'expédition menée par le jeune empereur contre les Perses en 242, qui le vit probablement passer par la cité cilicienne. On pourrait alors songer à retrouver dans cette émission à forte connotation solaire – le buste de Gordien III, au droit, étant lui aussi radié – une forme d'*evocatio* de cette campagne militaire et à reconnaître dans ce Mithra très romain (sans bonnet phrygien et sans *anaxyrides*, le traditionnel pantalon perse) et très impérial une sorte de *captatio* d'un dieu perçu, dans ces circonstances particulières, comme originaire du territoire ennemi².

L'autre ville qui fit usage de l'image de Mithra dans son iconographie monétaire est Trapézonte, et ce tout au long du fonctionnement de l'atelier local, de l'an 50 (113/114 lors du règne de Trajan) à l'an 181 de la cité (244/245 lors du règne de Philippe)³. Sous les Antonins, un premier type est fréquemment utilisé avec Mithra en buste drapé à droite, coiffé du bonnet phrygien et radié, seul sous Trajan (fig. 2), puis accompagné du protomè d'un cheval au second plan à partir d'Antonin. Ensuite, des Sévères jusqu'à la fermeture de l'atelier, les autorités civiles font usage de très nombreuses reprises d'un second type avec, cette fois, Mithra cavalier entouré de divers éléments agencés selon des combinaisons variées, comme un autel, un arbre, un serpent, un oiseau (sans doute un corbeau) perché sur une colonne, et même les dadophores Cautès et Cautopatès (fig. 3 et Cat. II.13).

Ces types iconographiques, s'ils sont romains bien plus qu'ira-niens, se distinguent toutefois des images mithriaques proprement romaines, où Mithra cavalier est très peu attesté au regard de l'omniprésente tauroctonie, qui fait elle totalement défaut dans le monnayage de Trapézonte. Il semble que l'on ait affaire, dans ce cas précis, à une iconographie hybride, qui emprunte à la fois au Mithra romain et aux dieux cavaliers thraco-anatoliens. Ce type particulier de l'iconographie monétaire civile fut suffisamment populaire pour donner naissance à des adaptations en glyptique, comme en témoigne une gemme inédite de la collection Skoluda (Cat. II.14). Il y avait sans doute un culte de Mithra à Trapézonte, reconnu par la cité, officiel, et bénéficiant donc d'une toute autre visibilité que le culte de l'Occident romain. Mais de ce culte local, nous n'avons conservé aucune autre trace matérielle.

¹ Sur l'image de Mithra tauroctone, voir la contribution de D. Boschung dans ce volume, 133-141.

² TURCAN 2001.

³ WOJAN 2006 ; DALAISON & REMY 2013.



Fig. 1 Bronze de Tarse pour Gordien III, 238-244 apr. J.-C. Cambridge, Fitzwilliam Museum, inv. CM.LK.2595-R.



Fig. 2 Bronze de Trapezunte pour Trajan, 113/114 apr. J.-C. Paris, Bibliothèque nationale de France, inv. FG 452.



Fig. 3 Bronze de Trapezunte pour Élagabal, 218/219 apr. J.-C. Cambridge (Mass.), Harvard Art Museums – Arthur M. Sackler Museum, inv. 1983.56.143.



Fig. 4 Planches gravées des Gemme antiche figurate de L. Agostini. D'après AGOSTINI 1669, n° 77-78.

⁴ Sur les gemmes mithriaques, voir, entre autres, DELATTE 1914a ; SANZI 2002 ; GORDON 2004a ; FARAONE 2013.

⁵ AGOSTINI 1669, 39-42, n° 33, avec un commentaire rapprochant la pierre gravée du célèbre bas-relief acquis par la famille Borghèse [voir à ce titre la contribution de L. Bricault & R. Veymiers dans ce volume, 77-85].

⁶ MONTFAUCON 1719, I.2, 381-382, pl. ccxvii, fig. 2. Sur la place de Mithra dans cette œuvre antiquaire, voir notre Cat. I.3.

⁷ Voir, déjà, la liste donnée par FARAONE 2013, 19-20, n° 1-18 (Appendix B).

⁸ Pérouse, Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria, inv. 1563 : VITTELLOZZI 2010, 74-75, G 29.

⁹ Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. 32.237 : WEISS 2007, 323, pl. 91, n° 676.

¹⁰ Bad Deutsch-Altenburg, Museum Carnuntinum, inv. 17752 : CIMRM 1704 ; DEMBSKI 2011, 41, n° 28.

GEMMES ET TAUROCTONIES MINIATURES

Si la tauroctonie mithriaque n'apparaît, en numismatique, que sur une unique émission tarse de l'époque de Gordien, elle est bien plus fréquente sur cet autre support miniature que sont les pierres gravées⁴.

Certains exemplaires sont connus depuis longtemps. L'une des planches du recueil de gemmes que l'antiquaire Leonardo Agostini fait paraître à Rome en 1669, en hommage à Cosme III de Médicis, reproduit une intaille en héliotrope figurant une scène tauroctonique déjà reconnue comme telle (fig. 4)⁵. Cette pierre gravée, particulièrement riche, fut ensuite reprise dans de nombreux recueils antiques, et notamment dans la fameuse *Antiquité expliquée et représentée en figures* que fait paraître à Paris, en 1719, le moine bénédictin Dom Bernard de Montfaucon⁶. D'autres exemplaires sont apparus au fil du temps, portant le corpus glyptique à l'image de la tauroctonie à plus d'une vingtaine de pierres⁷.

Scène principale du mythe ayant un rôle cultuel central dans tous les sanctuaires, la tauroctonie est l'image qui a été naturellement reprise par les graveurs de gemmes. Quel que soit le modèle utilisé (relief, peinture, etc.), il n'était pas forcément copié à l'identique. Les graveurs de gemmes jouissaient d'une grande liberté, n'étant contraints de suivre aucune règle officielle, et pouvaient se montrer continuellement inventifs. Même lorsqu'ils s'inspiraient d'un schéma commun, ils pouvaient le recomposer, y soustraire ou y ajouter de nouveaux détails, voire le combiner à d'autres scènes, générant par conséquent des images originales. Chaque pierre se révèle ainsi unique en son genre. Une intaille en jaspe vert (fig. 5), conservée à Pérouse, intègre six (ou plutôt, à l'origine, sept) étoiles autour du dieu tauroctone, accompagné du serpent, du scorpion et du chien⁸. Sur un héliotrope ayant appartenu à l'archéologue allemand Heinrich Dressel (fig. 6), le scorpion est absent, mais la scène est inscrite dans le cadre d'une grotte, en présence du corbeau et des bustes de Sol et Luna⁹. Un jaspe rouge (fig. 7), mis au jour à Carnuntum, en Pannonie Supérieure, montre Mithra tauroctone avec chien, scorpion et serpent dans une grotte abritant, en outre, les bustes de Sol et Luna, ainsi que les dadophores, Cautès et Cautopatès¹⁰. La scène y est précédée d'un petit autel renvoyant en quelque sorte au culte dont fait l'objet cette image du mythe.

Ces quelques exemples (voir aussi les Cat. II.11 et V.13) suffisent à attester la variété des combinaisons possibles et la richesse iconographique du répertoire glyptique. Toujours conservé à



Fig. 5 Jaspe vert, III^e s. apr. J.-C.
Pérouse, Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria, inv. 1563. D'après VITELLOZZI 2010, 75, n° G 29.



Fig. 6 Hélotrope, II-III^e s. apr. J.-C.
Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. 32237, 416.



Fig. 7 Jaspe rouge, III^e s. apr. J.-C. Bad
Deutsch-Altenburg, Museum Carnuntinum, inv. 17752.



Fig. 8 Héliotrope, II-III^e s. apr. J.-C. Florence, Museo Archeologico Nazionale, inv. 15110.

¹¹ Florence, Museo Archeologico Nazionale, inv. 15110 : CIMRM 2354 ; MASTROCINQUE 2007, 56-57, n° Fi 59. La postérité de cette pierre dans l'Europe des antiquaires a suscité la réalisation de diverses copies (voir, par exemple, ZWIERLEIN-DIEHL 1986, pl. 128, n° 736, pour une pâte de verre du XVII-XVIII^e s. conservée à Würzburg).

¹² D'aucuns y voient, par exemple, les symboles des sept grades de l'initiation mithriaque (MASTROCINQUE 1998, 1-15 ; MICHEL 2004, 99-100).

¹³ CHMEA, KANTEY, KONTEY, KONPEY, KHPIΔEY, ΔAPYNKΩ et AYKYNE. Sur la formule « Sèmea », que l'on retrouve, entre autres, dans les papyrus magiques, voir MICHEL 2004, 103.

Florence, l'héliotrope ayant appartenu jadis aux Médicis porte l'une des scènes tauroctoniques les plus élaborées (fig. 8)¹¹. Mithra tauroctone y est accompagné des dadophores et des animaux habituels (chien, serpent et, sans doute à l'origine, scorpion). Au-dessus, on aperçoit le corbeau, ainsi que les bustes de Sol et de Luna, dans un champ parsemé d'étoiles et de symboles divers (selon nous : palme, tortue, harpè, épée, foudre, aigle, caducée, flèche, rhyton, couronne radiée, corne d'abondance) qui ont donné lieu à bien des exégèses¹². Au revers de la pierre est gravé un lion marchant, un élément indéterminé dans la gueule. Autour de lui, sept étoiles sont chacune entourées d'un mot grec correspondant au nom secret d'une des sept divinités planétaires (Sol, Luna, Jupiter, Vénus, Saturne, Mercure et Mars)¹³. Tous les éléments regroupés sur cette amulette donnent à penser que le graveur, ou son commanditaire, a voulu rassembler en images et en mots, dans un véritable tour de force, les indices révélant à la fois l'histoire de Mithra et l'étendue de sa puissance cosmique.



MITHRA DANS LES AMULETTES «MAGIQUES»

La gemme de Florence entre dans une catégorie bien définie d'intailles que les spécialistes modernes qualifient depuis plus d'un siècle de « magiques »¹⁴. Ce qualificatif est attribué à des pierres gravées en creux, souvent sur les deux faces, voire sur le biseau, qui mêlent des images souvent insolites et des mots rarement intelligibles, issus de traditions diverses, notamment grecque, égyptienne et judaïque. Contrairement aux gemmes courantes qui servaient de sceaux¹⁵, elles se lisent normalement, et non en rétrograde, puisqu'elles étaient utilisées comme amulettes après avoir été consacrées par un mage pour répondre à des besoins précis. Cela dit, la vocation de ces amulettes nous échappe le plus souvent, le même type pouvant répondre à une variété d'incantations, en fonction de l'effet désiré par l'utilisateur.

¹⁴ Jusqu'à DELATTE 1914b, 21-22, de telles pierres gravées étaient ramenées aux gnostiques. Sur les gemmes magiques, l'ouvrage de référence est désormais celui de MICHEL 2004. On renverra aussi à l'article synthétique de ZWIERLEIN-DIEHL 2007.

¹⁵ Même si certaines ont très bien pu être chargées magiquement, sans qu'on y grave des signes caractéristiques.

Le dieu suprême de la magie antique n'étant autre que le Soleil, il pouvait prendre des formes très diverses. Mithra en est l'une des manifestations, ou l'un des associés possibles, qui se rencontre toutefois assez rarement¹⁶. Une hématite de forme rectangulaire ayant appartenu à la collection de George Spencer, 4^e duc de Marlborough (1739-1817), combine ainsi la représentation d'une tauroctonie à l'une des images les plus populaires du Soleil dans le répertoire magique¹⁷. Au revers est gravé le schéma dit de l'« Anguipède alectorocéphale », soit un être hybride à jambes serpentiformes, tête de coq et torse d'homme, portant une cuirasse, brandissant un fouet et tenant un bouclier dans lequel est inscrit le nom *Iaô*, c'est-à-dire Yahvé selon la prononciation grecque hellénistique¹⁸.

À côté des gemmes magiques traditionnelles, on connaît des objets de pierre plus inhabituels qui portent aussi l'image de Mithra. Une tête de hache néolithique en serpentine verte, réputée provenir d'Argolide, dans le Péloponnèse, fut réemployée à l'époque impériale pour servir d'amulette magique¹⁹. Sa surface, soigneusement polie, fut alors gravée de deux scènes figurées (fig. 9). Dans la partie inférieure, deux divinités debout communément identifiées à Zeus et Athéna entourent une petite figure anguipède dans une composition faisant écho à la gigantomachie, le titanique combat des Olympiens contre les Géants. Le registre supérieur accueille une tauroctonie minimaliste où Mithra poignant le taureau est entouré du serpent, du chien et du corbeau. Ce motif d'aspect triangulaire, qui épouse la forme même de l'objet, est entouré de deux mots inscrits, *bakazichuch* et *papapheiris*, des noms magiques accompagnant souvent une divinité solaire²⁰. Une dizaine de ces haches gravées des siècles après leur façonnage initial ont été retrouvées dans le bassin méditerranéen. À l'époque romaine, et même durant le haut Moyen Âge, ces pierres furent utilisées pour protéger les bâtiments et les individus de l'orage et de la foudre. Elles portent ainsi le plus souvent les noms ou les images de dieux solaires ou célestes, maîtres du tonnerre et des éclairs²¹, ce qui est le cas de Mithra²².

Ce rapide survol d'une documentation peu connue²³ invite à s'interroger sur la raison d'être de ces petits objets, les circonstances de leur création, mais aussi leur intérêt pour ceux qui les utilisent. Objets privés et identitaires, les gemmes, comme les bijoux qui les enchâssent, sont généralement destinés à être portés et vus. Le choix de leurs images et le message qu'elles véhiculent sont déterminés d'une certaine manière par cette volonté d'exposition

¹⁶ Voir, par exemple, la liste donnée par MICHEL 2004, 311, n° 38.

¹⁷ Baltimore, The Walters Art Museum, inv. 42.868 : CIMRM 2364 ; BOARDMAN *et al.* 2009, 266, n° 626.

¹⁸ Sur cette figure aux noms multiples (parmi lesquels on retrouve aussi *Abrasax*), voir récemment ZWIERLEIN-DIEHL 2016.

¹⁹ Athènes, National Archaeological Museum, inv. 10082 : DELATTE 1914a, 5-11 ; CIMRM 2353 ; MASTROCINQUE 1998, 25-27 ; GORDON 2004a, 275, fig. 16 ; FARAONE 2013, 5-7, fig. 4, 19, n° 1.

²⁰ ΒΑΚΑΖΙΧΥΧ et ΠΑΠΑΦΕΙΡΙΣ. Le premier signifie en égyptien « le fils des ténèbres », ce qui convient plutôt bien à Mithra, dieu solaire émergeant de la pierre pour rétablir la vie sur Terre, tandis que le sens du second demeure énigmatique (FARAONE 2013, 6, n. 18).

²¹ Sur ces « pierres de foudre », voir FARAONE 2014.

²² GORDON 2006.

²³ Un véritable catalogue raisonné de ces petits objets reste à faire.



Fig. 9 Tête de hache en serpentine dite d'Argolide, II-III^e s. apr. J.-C. Athènes, National Archaeological Museum, inv. 10082.

et donc de communication, ce qui peut sembler paradoxal pour un culte souvent qualifié de « secret » ou de « mystérieux »²⁴. Certaines de ces gemmes à types mithriaques ont pu servir de réceptacles à l'expression d'une dévotion individuelle, voire de signes de reconnaissance entre *syndexi*²⁵, alors que d'autres sont demeurées en dehors de toute préoccupation religieuse, en tant que sceau personnel, souvenir de voyage ou objet de parure. Les utilisateurs des amulettes magiques n'étaient pas nécessairement non plus des adeptes du culte de Mithra. Aucune gemme « tauroctonique » n'a d'ailleurs été découverte en contexte cultuel mithriaque.

²⁴ Les gemmes à types mithriaques sont toutefois très peu nombreuses au regard de celles portant l'image de Sarapis, d'Isis, de Jupiter ou de Cybèle, qui se comptent par centaines, voire par milliers.

²⁵ Sur ce terme par lequel se désignent les adeptes de Mithra dans certaines communautés, voir la contribution de N. Belayche dans ce volume, 309-318.