



**HAL**  
open science

## Un nouveau relief de Mithra tauroctone

Philippe Roy

► **To cite this version:**

Philippe Roy. Un nouveau relief de Mithra tauroctone. Pallas. Revue d'études antiques, 2012, L'Antiquité en partage, 90, pp.63-74. hal-00943527

**HAL Id: hal-00943527**

**<https://hal.science/hal-00943527>**

Submitted on 2 Jun 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Un nouveau relief de Mithra tauroctone

Philippe ROY  
Université de Toulouse II-Le Mirail

Début 2000 est apparu sur le marché de l'art<sup>1</sup> un relief mithriaque dont la provenance et la date de découverte sont inconnues.

Il s'agit d'un relief inédit montrant le dieu Mithra tauroctone, dans la posture commune du sacrifice, réalisé sur une plaque de marbre blanc sculptée en bas-relief, d'une hauteur de 34 cm et d'une largeur de 47 cm, assez bien préservée de l'érosion du temps. Seule la partie proéminente du visage de Mithra est abîmée. L'angle supérieur droit de la plaque est cassé et la bordure gauche du relief est aussi manquante. Si l'on se réfère aux productions mithriaques romaines des II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles, le travail semble d'une qualité moyenne, mais du soin a été porté aux détails des sujets.

Les éléments visibles permettent de reconnaître un relief mithriaque et une inscription, partiellement lisible en confirme l'attribution. Les lettres gravées sur la bordure supérieure affichent : D . S . I MITHR... ; *D(eo) S(oli) i(n)nuicto Mithr(ae)* : au dieu soleil invincible Mithra. La fin de l'inscription a disparu avec l'angle brisé du relief.

Le relief représente un jeune homme aux cheveux bouclés, coiffé d'un bonnet phrygien. Il porte un costume oriental avec une tunique à manches longues, un pantalon serré aux chevilles et des chaussures fermées, le genou gauche appuyé sur le dos du taureau affaissé au sol, la jambe droite tendue sur la patte antérieure de l'animal pour l'immobiliser, tirant sa tête en arrière de la main gauche par les naseaux, et, la main droite armée d'une dague, le poignardant à la base du cou. Un chien et un serpent s'élançant vers la plaie pour absorber le sang versé. De la queue du taureau cintrée en anneau sortent des épis de blé tandis qu'un scorpion se glisse sous son corps pour le pincer aux testicules. Mithra tourne la tête vers la gauche, le regard posé sur un corbeau qui se tient perché un peu en hauteur, sur un pli de son manteau flottant au vent. À droite de la représentation, en haut, se trouve un buste de Luna inscrit dans un croissant lunaire et, en dessous, Cautopatès, le dadophore portant des deux mains une torche abaissée, tourné vers l'extérieur de la scène et la tête penchée vers le bas. Quatre étoiles occupent l'espace vacant entre Luna et la tête de Mithra, le long du bras du dieu. Sur la marge gauche, en bas et en plus petite dimension, se dirigeant vers le centre de la scène, on voit Mithra portant sur ses épaules le taureau capturé, évoquant l'épisode précédant chronologiquement le moment du sacrifice.

1 *Royal-Athena Galleries* de New York, *Art of the Ancient World*, Vol. XI (27 janvier 2000).

La scène est sculptée entre deux bordures étroites, ménagées en haut et en bas de la plaque de calcaire. Sur la bordure supérieure l'inscription est partiellement visible. L'angle supérieur droit de la pierre a été brisé au ras du buste de Luna. Également brisé, le côté gauche du relief a perdu l'extrémité du manteau de Mithra ainsi que le dos du taureau capturé et traîné vers la caverne. Ce sont du moins les manques qu'on peut observer à partir des éléments visibles, car la confrontation de ce relief avec les modèles communs de la tauroctonie laisse quelques interrogations sur ce qui manque par ailleurs ou sur ce qui détonne.

Des témoignages lapidaires du culte de Mithra ont été trouvés dans toutes les anciennes provinces romaines, avec de plus fortes concentrations à Rome, en Italie et dans les régions du Rhin et du Danube, qui sont aussi les régions où sont apparues les premières manifestations historiques du mithraïsme. Les premiers signes tangibles de ce culte connus à ce jour en Occident coïncident avec l'arrivée des légionnaires revenus d'Orient après les campagnes de Corbulon en Arménie et l'annexion de la Commagène conclue en 72 p.C. Ils apparaissent en Pannonie à la fin du premier siècle et dans la vallée du Danube où la XV<sup>e</sup> légion *Apollinaris*, la II<sup>e</sup> *Adiutrix* et la V<sup>e</sup> *Macedonica* se redéployaient à cette époque<sup>2</sup>. Ils sont apparus à Rome dans la même période puis en Germanie dès les premières années du II<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>.

Dans le *corpus* iconographique du mithraïsme, la proportion des représentations de Mithra tauroctone, dont fait partie le présent relief, prédomine et s'accroît du II<sup>e</sup> au III<sup>e</sup> siècle, suivant la multiplication des sanctuaires dans les premières régions d'accueil et sa diffusion progressive dans les autres provinces. La représentation de Mithra sacrifiant le taureau était en effet présente dans chaque *mithraeum*, installée en évidence au fond du *spelaeum* en point focal des pratiques cultuelles. Sa position et sa fonction dans le *mithraeum* autorisent du reste à désigner ce monument comme le relief cultuel, quand, dans la majorité des cas, il était présent sous forme de bas relief. Cette pièce majeure du culte a donné naissance à des ouvrages plus ou moins élaborés en symbolique et en qualité, selon les moyens financiers des adeptes, selon la précision des commanditaires et selon les compétences des artisans, le tout dans des dimensions voulues les plus grandes possibles lorsqu'il s'agissait de pourvoir la *mensa* d'un sanctuaire. Les dimensions sont parfois imposantes. Le relief tauroctonique le plus grand actuellement connu se trouvait à Sarrebourg (2,60 x 2,20 m)<sup>4</sup>. Le *mithraeum* de Strasbourg possédait également un relief cultuel, retrouvé par fragments, dont le panneau central mesurait 2,30 x 2 m<sup>5</sup> et, toujours dans la même région, à Mackwiller, quelques morceaux épars du relief retrouvés dans le sanctuaire, notamment un bras de Mithra tauroctone plus grand que nature, laissaient supposer une envergure encore plus grande, avec une hauteur évaluée à 3,30 m<sup>6</sup>. Toutefois, la scène de Mithra sacrifiant le taureau

2 À *Carnuntum* (Bad Deutsch Altenburg), en Pannonie, une dédicace à Mithra de C. Sacidius Barbarus, centurion de la XV<sup>e</sup> légion *Apollinaris*, date de la fin du premier siècle; *CIL* III, 4418; *MMM*, II, n° 378, p. 148.

3 À Rome, le premier groupe mithriaque daté a été dédié par un esclave de Tiberius Claudius Livianus, préfet du prétoire en 101 : *CIMRM*, I, 593; Gordon, *JMS*, II, 2, 1978, p. 155; Turcan, 1992, p. 203. À Hedderheim (*Nida*), le centurion C. Lollius Crispus a laissé une inscription sur un autel, datée de la fin du 1<sup>er</sup> siècle : *CIL* XIII, 7362; *MMM*, II, 434; *CIMRM*, II, 1098; Claus, 1992, p. 21.

4 *MMM*, II, 273; *CIMRM*, I, 965; von Fizenne, 1896, p. 119.

5 Will, 1950, p. 69; *CIMRM*, I, 1340.

6 Hatt, 1958, p. 95.

apparaît parfois dans de plus petites dimensions, dédiée et laissée en offrande par un fidèle de la communauté dans un sanctuaire déjà équipé d'un relief culturel. À Entrains sur Nohain, où le *mithraeum* n'a pas été localisé, les éléments d'au moins cinq reliefs tauroctoniques ont été trouvés sur le site<sup>7</sup>. L'un d'eux affichait les dimensions courantes d'un relief culturel<sup>8</sup> tandis que les autres avoisinaient les mensurations de la plaque de New York (40 x 30 cm)<sup>9</sup>. À Friedberg, en Germanie, on a retrouvé le grand relief, d'une dimension de 1,15 x 1,90 m, brisé en trois parties au fond du *spelaeum* et, dans un angle, un second relief plus petit (77 cm), qui avait été fixé au mur<sup>10</sup>. La plaque de New York, qui montre le thème central de la scène du sacrifice, est donc plus proche des modèles de petites dimensions qu'on trouve dans le mobilier votif des sanctuaires.

La représentation culturelle de Mithra tauroctone placée en position centrale au fond des *spelaea* était de facture simple ou complexe, mais elle détermine en quelque sorte une norme de par la répétition d'une série de thèmes précis. La somme comparée des représentations actuellement connues permet donc de déterminer un modèle de référence, existant sous forme de bas ou de hauts reliefs, de groupes sculptés en ronde bosse ou de tableaux peints<sup>11</sup>, comprenant quelques variantes qui constituent une fourchette de types.

Dans la norme ainsi définie, Mithra et le taureau se présentent comme le montre la plaque de New York. Vêtu de sa tenue orientale, Mithra frappe de la main droite le taureau immobilisé. Son manteau flottant au vent est fixé à ses épaules, arrondi en demi-cercle et constellé comme un ciel nocturne pour figurer la voûte céleste, dispositif repris dans certains cas par le plafond du *mithraeum* lui-même. Mithra tourne la tête vers la gauche, où se trouve le corbeau. À la base du tableau, le chien, le serpent et le scorpion sont présents. Venant de la gauche, le serpent se dresse parfois comme le chien pour absorber le sang coulant de la blessure ou plonge la tête dans un cratère placé sous le corps du taureau, à côté duquel un lion se tient couché. Les épis de blé sortent de l'extrémité de la queue du taureau ou parfois de la plaie elle-même.

À partir de cette norme iconographique, des variantes existent dont on ne sait si elles correspondent à des intentions ou si elles résultent du manque de savoir faire des sculpteurs. Elles montrent parfois Mithra à califourchon sur le dos du taureau, comme s'il le domptait pour le sacrifice<sup>12</sup>. D'autres fois, on le voit courir à côté de l'animal comme à Fellbach<sup>13</sup>, en Germanie, de même que dans le *mithraeum* de Romula, en Valachie, où dans les deux cas la rusticité du style laisse plutôt augurer d'une mauvaise copie. Suffisamment existante dans diverses régions pour

7 Devaues, 1988, p. 54-55.

8 Espérandieu, III, 2277-78.

9 Espérandieu, III, 2275, 2277, 2279.

10 *MMM*, II, 248 ; *CIMRM*, 1053-54 ; Schwertheim, 1974, p. 50.

11 Le *mithraeum* de Martigny (Suisse) présentait un modèle composé de pièces de bronze assemblées sur un panneau, Wiblé, 1998, p. 78. On a aussi trouvé de semblables figures de bronze à Bingerbrück (Allemagne) et à Angleur (Belgique) : *CIMRM*, II, 1035 ; Faider-Feytmans, 1974, p. 71. À Sechtem (Allemagne), le *mithraeum* possédait un panneau culturel composé de figures en sigillée : Ulbert, 2004, p. 81. Il s'agit dans tous les cas de supports beaucoup plus rares.

12 Sur le relief de Timziouin, près de Saïda (Maurétanie) : *CIMRM*, I, 148, fig. 43 ; *MMM*, II, 283, fig. 328. À Rome : *CIMRM*, I, 607, fig. 174 ; *MMM*, II, 60 ; et sur le relief du *mithraeum* de Capra, en Italie : *CIMRM*, I, 172, fig. 47 ; *MMM*, II, 95, fig. 87.

13 *MMM*, II, 241 ; Schwertheim, 1974, p. 203.

figurer parmi les formats reconnus, une autre version montre Mithra cavalant à dos de cheval, comme à Neuenheim<sup>14</sup> et à Dieburg<sup>15</sup> en Germanie, ou à Doura-Europos en Syrie<sup>16</sup>. Trouvée à Rome, une représentation singulière, unique à l'heure actuelle, montre aussi le tauroctone entouré des figures traditionnelles (le chien, le serpent, le scorpion, le corbeau et les dadophores), mais debout en triomphateur sur la dépouille du taureau<sup>17</sup>.

Les animaux qui accompagnent la scène du sacrifice peuvent éventuellement être absents ou incomplètement présents<sup>18</sup>, mais leur configuration dans la composition ne varie guère. Le corbeau apparaît le plus communément perché sur un pli du manteau flottant du dieu ou sur la voûte figurée de la grotte du sacrifice, en relation avec le soleil placé dans l'angle supérieur gauche. Le scorpion est invariablement placé sous le taureau, pinçant ses testicules. Le chien est toujours montré bondissant pour lécher le sang qui s'écoule de la blessure<sup>19</sup>. Le serpent se glisse en dessous du taureau, parfois simplement étendu, mais venant le plus souvent absorber le sang de la plaie. Il apparaît moins fréquemment la tête penchée sur l'ouverture du grand cratère placé sous le taureau, avec le lion à droite. Il est assez remarquable que l'ajout du cratère et du lion se trouve sur les grands reliefs cultuels des *mithraea* de Germanie, et fort peu en Italie ou ailleurs<sup>20</sup>. En ce qui concerne les figures animales entourant Mithra, le relief de New York reproduit donc la composition la plus courante.

Le sacrifice mythique se déroulant dans une caverne, et faute de pouvoir être aménagés à quelques exceptions près dans de vraies grottes, les *mithraea* eux-mêmes reproduisaient plus ou moins l'environnement rupestre en étant enterrés et dépourvus d'ouvertures, dans un bâtiment du reste nommé *spelaeum*. Parfois en forme de voûte, comme c'était fréquent dans la région du Danube, le cadre du relief sacrificiel évoquait plus ou moins explicitement une grotte. Cette voûte était éventuellement figurée par une roue zodiacale, comme à Walbrook en Bretagne<sup>21</sup>, à *Siscia* en Pannonie<sup>22</sup>, à Trèves en Gaule<sup>23</sup>, à Gross-Krotzenburg en Germanie<sup>24</sup> ou *Bononia* en Italie<sup>25</sup>. L'importance de l'astrologie dans la doctrine mithriaque est aisément déductible de son iconographie, même sans bénéficier du secours de textes originaux, mais elle s'est sans

14 *CIMRM*, II, 1289 ; Schwertheim, 1974, p. 183.

15 *CIMRM*, II, 1247 ; Schwertheim, 1974, p. 160 ; Cumont, 1927, p. 42.

16 *CIMRM*, I, 34 ; Leroy Campbell, 1968, pl. IV.

17 *MMM*, II, 54 ; *CIMRM*, I, 334, fig. 91.

18 Sur un groupe trouvé sur l'Esquilin à Rome, le serpent est seul présent : *MMM*, II, 17. Sur une plaque de Lanuvio, en Italie centrale, le chien est l'unique animal représenté : *CIMRM*, I, 207.

19 On connaît une exception sur le relief de Mannheim, en Germanie, où le chien est relégué dans l'angle inférieur droit, mais l'ensemble de cette représentation est par ailleurs atypique : *MMM*, II, 244 ; *CIMRM*, II, 1275 ; Schwertheim, 1974, p. 177.

20 De manière non exhaustive, on trouve cette configuration sur les reliefs de Sarrebourg, Hedderheim (1 et 3), Gross-Krotzenburg, Osterburken, Neuenheim, Fellbach : *MMM*, II, 273 ter, 251, 247, 246, 245, 241, *CIMRM*, I, 979, 1149, 1292, 1289. Sur un seul bas-relief de terre cuite trouvé à Rome, le lion apparaît mais sans le cratère : *MMM*, II, 70.

21 *MMM*, II, 267 ; *CIMRM*, I, 810 ; Harris, 1965, p. 7.

22 *MMM*, II, 220, fig. 192 ; *CIMRM*, II, 1472.

23 *CIMRM*, I, 985, fig. 237.

24 *MMM*, II, 274, fig. 223 ; *CIMRM*, II, 1149.

25 *MMM*, II, 106, fig. 99.

doute élaborée au cours des trois siècles de son développement<sup>26</sup>. Les motifs astrologiques n'apparaissent pas massivement dans le *corpus* iconographique italien du début du II<sup>e</sup> siècle, mais ils sont déjà répandus dans plusieurs régions à partir de la seconde moitié de ce siècle, compte tenu du fait que ces progressions dans l'élaboration picturale étaient aussi soumises aux moyens financiers des communautés. Les grands reliefs cultuels sont de fait plus souvent dotés de cette composition élaborée, et moins souvent les reliefs de type votif, plus petits, comme le relief de New York, dépourvu de motifs astrologiques si ce n'est cette rangée d'étoiles courant le long du bras de Mithra et dont on peut supposer que l'angle manquant en contenait trois autres<sup>27</sup>.

La scène normative que nous retraçons ici est par ailleurs encadrée dans les deux angles supérieurs par deux figures parfois discrètes mais constantes : Sol, à gauche, représenté en buste ou conduisant un quadriges, et Luna, à droite, également représentée en buste ou dans un bige. La valeur symbolique et didactique de ces représentations formelles dépasse le simple registre de la décoration. Comme le montrent les supports iconographiques qu'on trouve dans les *mithraea*, Sol est un acteur central de la mythologie mithriaque. Dans la représentation commune de la tauroctonie, il apparaît d'abord comme tuteur parce que Mithra tourne la tête à gauche et porte son regard vers le soleil et vers le corbeau son messager qui se tient entre les deux personnages<sup>28</sup>. Décrit comme extatique, ardent, serein<sup>29</sup> ou même contraint<sup>30</sup>, ce regard montre que le dieu exécute l'acte sacrificiel sur une injonction de Sol et qu'avant le sacrifice il agissait sous le commandement de l'ordre divin. Puis, pour autant qu'on puisse en juger dans le déroulement pictural du mythe, Sol apparaît comme un adversaire, un partenaire et enfin comme un vassal. Même sans jouer de rôle direct dans le mythe, Luna n'est pas moins importante parce que le taureau est lié à elle et qu'il émane d'elle comme porteur d'une vitalité renouvelée<sup>31</sup>. De même que Mithra porte son regard vers Sol, le taureau porte le sien sur Luna dont le bige est parfois représenté tiré par un ou deux taureaux. Les deux pointes du croissant lunaire qu'on trouve couramment derrière la tête de Luna lorsqu'elle apparaît en buste, évoquent par ailleurs les cornes du taureau, lequel est aussi et parfois représenté dans certaines saynètes sur un croissant de lune comme dans une barque<sup>32</sup>.

L'absence de ces deux figures dans une scène du sacrifice est donc remarquable, mais ce qui l'est davantage est l'absence de l'une des deux seulement, car il s'agit alors d'un manque, et c'est ce qu'on observe sur le relief de New York.

26 Turcan, 1992, p. 224

27 Une redondance des sept étoiles ou sept planètes correspondant aux sept divinités des jours et aux grades initiatiques marque l'iconographie mithriaque, à travers les représentations de sept autels, sept lampes, sept arbres ou sept astres : Turcan, 1992, p. 219.

28 Il existe des variantes où parfois Mithra regarde son geste (cf. le bas-relief du Capitole : *MMM*, II, 6) ou fait face au spectateur (cf. Hedderheim : *MMM*, II, 251).

29 Turcan, 1993, p. 48.

30 Cumont est le seul à voir dans l'attitude déterminée de Mithra une forme de contrainte : cf. 1902, p. 81.

31 Sur le rapport de la lune avec le taureau voir Turcan, 1975, p. 12 et 73-74 ; Leroy Campbell, 1968, p. 74.

32 Turcan, 1975, p. 58 ; Leroy Campbell, 1968, p. 225 et 336.

Les dadophores ne sont pas systématiquement représentés dans la scène tauroctonique. Ils apparaissent de manière plus courante à partir de la seconde moitié du II<sup>e</sup> siècle<sup>33</sup>. Lorsqu'ils sont présents, Cautès et Cautopatès encadrent la scène, Cautès à gauche avec la torche levée, du côté du soleil, et Cautopatès à droite, avec la torche abaissée, du côté de la lune. Dans les compositions les plus élaborées, Cautès peut être accompagné par un coq et Cautopatès par une chouette. Dans tous les cas, la présence d'un seul dadophore représente un déséquilibre symbolique inaccoutumé.

Le relief de New York présente donc l'essentiel des thèmes communs. L'absence du cratère et du lion ne constitue pas une exception notable, surtout sur un relief de dimension réduite, mais on doit néanmoins s'interroger sur l'absence de Cautès et de Sol. La question posée est de déterminer si le relief a été détaché d'un ensemble plus large, que la brisure à gauche peut laisser supposer et qui aurait emporté les figures manquantes, ou s'il s'agit d'une composition partielle et déséquilibrée par rapport à la référence symbolique, comme un choix ou une adaptation ponctuelle à une imagerie de commande. Dans la symétrie qui prévaut habituellement dans la mise en scène de Sol, de Luna et des dadophores, le lieu où devrait normalement se tenir Cautès est occupé par Mithra traînant le taureau sur son dos. Au-dessus, le corbeau seul en lice donne à penser que Sol était décalé vers la gauche avec Cautès en dessous, selon la disposition coutumière. Il est seulement curieux que Cautès se soit trouvé au-delà d'une figure de Mithra taurophore, laquelle appartient couramment aux saynètes accompagnant parfois le thème central mais disposées en marge dans l'encadrement du relief.

La fin de l'inscription gravée sur la marge supérieure a disparu avec l'angle brisé du relief. En revanche, les lettres D. S. I constituent une amorce courante de dédicace et la position centrée de l'inscription sur la plaque ne laisse pas supposer une extension à gauche excédant l'espace dépassant le dos du taureau capturé et l'extrémité du manteau de Mithra. Si les figures manquantes étaient décalées sur la gauche, la composition était asymétrique et désordonnée. S'agissait-il d'une composition adaptée localement ? Une adaptation locale pouvait provenir d'une communauté provinciale éloignée des centres culturels majeurs ou provenir d'un atelier non familiarisé avec l'imagerie mithriaque, ce qui était probablement le cas des ateliers provinciaux aux II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles. La facture n'est du reste pas celle d'un atelier romain.

Hormis pour des questions d'équilibre symbolique, la représentation de Mithra portant le taureau, sculptée à la place de Cautès, n'est pas non plus anachronique. Dans la geste mithriaque représentée autour d'un certain nombre de reliefs, la figure de Mithra taurophore vient avant le sacrifice lui-même. Mithra porte le taureau encore vivant jusqu'à la caverne pour effectuer le sacrifice. La succession des scènes est logique. À *Siscia*, en Pannonie supérieure, un relief montre la même figure en dessous de Sol, mais la composition est en symétrie car, de part et d'autre du thème central de la tauroctonie inscrit dans une roue zodiacale, Sol et Luna dominent deux saynètes. Sous Sol à gauche, on voit Mithra capturant le taureau et ensuite le portant sur son dos et, sous Luna à droite, se trouvent Océanus allongé et une représentation de la naissance du dieu. Cautès et Cautopatès sont tous deux inscrits dans le cercle du zodiaque, en symétrie

33 Leroy Campbell, 1968, p. 29 et 30.

également<sup>34</sup>. Généralement le thème d'une saynète latérale ne figure pas sur la représentation de la tauroctonie<sup>35</sup>. La position éventuellement décalée de Cautès qui laisse donc la place à cette figure, apparaît comme une composition originale du sculpteur dans une interprétation libre de la norme ou une méconnaissance du commanditaire qui respecte cependant le déroulé classique du mythe à défaut de respecter le cadre symbolique.

L'élaboration de la symbolique et du nombre des éléments figurés sur les représentations cultuelles s'est accrue au fur et à mesure que le culte se développait et qu'il s'éloignait du foyer romain<sup>36</sup>. Les grands groupes en ronde bosse du II<sup>e</sup> siècle que l'on a découverts à Rome étaient centrés sur le thème de Mithra sacrifiant le taureau et, hormis les animaux satellites, fort peu d'éléments annexes apparaissaient<sup>37</sup>. Il en va autrement dans les provinces et sur les frontières où les grands reliefs cultuels ont atteint des degrés de complexification plus avancés. Aux éléments déjà cités se sont ajoutés les quatre divinités des vents, les saisons, puis des scènes annexes retraçant le mythe de Mithra, disposées en marge du thème central et probablement destinées à l'enseignement des nouveaux adeptes<sup>38</sup>. Les saynètes didactiques encadrent concrètement et chronologiquement le tauroctone. Elles montrent des événements de l'origine des temps : Saturne au repos, puis donnant le foudre à Jupiter lequel est ensuite représenté terrassant les Géants anguipèdes. Ensuite, se déroule la geste de Mithra lui-même, depuis sa naissance « pétrogène » jusqu'à son ascension sur le char du soleil, en passant par le jaillissement de la source que le dieu fait naître en frappant un rocher d'une flèche, puis son épreuve avec le taureau : la poursuite, la capture et l'acheminement vers la caverne du sacrifice. Cette dernière figure est bien celle qui précède la tauroctonie, mais habituellement placée en marge ou en arrière-plan. Les péripéties de la capture s'effacent pour laisser le champ à la scène du sacrifice dûment entourée des personnages et des éléments rituels. Après le sacrifice, la relation de Mithra à Sol se modifie. On voit Sol agenouillé devant Mithra qui lui tend un objet comme pour un adoubement, ou parfois un affrontement. La scène est suivie d'un serrement de main des dieux au-dessus d'un autel, et ensuite d'un banquet solennel. La relation de Mithra avec le soleil occupe une part importante du mythe, surtout après le sacrifice, mais elle se trouve déjà évoquée sur la scène centrale où le corbeau établit le lien entre eux.

34 *MMM*, II, 220, fig. 192. Au musée du Vatican, un relief montre la figure de Mithra taurophore insérée entre Sol en haut et le dadophore en bas, mais sur ce relief les positions de Cautès et de Cautopatès sont inversées. C'est Cautopatès, autre étrangeté, qui se trouve sous le soleil ; *CIMRM*, I, 556.

35 On peut noter qu'une représentation de *Mithra taurophorus* a été au moins une fois dédiée en tant que telle en Pannonie, sur un relief isolé, montrant que cette figure n'était pas totalement annexe : *CIMRM*, II, 1494.

36 Leroy Campbell, 1968, p. 6.

37 *MMM*, II, 17, 28, 56, 64.

38 Des reliefs de ce type ont été notamment découverts à Sarrebourg (*MMM*, II, 273 ter, *CIMRM*, I, 966), à Strasbourg, (*CIMRM*, II, 1340), à Osterburken (*MMM*, II, 246 ; *CIMRM*, II, 1293), à Neuenheim, (*MMM*, II, 245 ; *CIMRM*, II, 1284).

Parmi les scènes annexes, deux sont suffisamment importantes pour avoir pris leur indépendance picturale et apparaître sous forme détachée dans les *mithraea*, jusqu'à prendre parfois place égale avec le sacrifice : la naissance pétrogène et le banquet de Mithra et de Sol<sup>39</sup>.

Dans l'évolution progressive des représentations, depuis le simple sacrifice jusqu'à la composition didactique des scènes historiées, des modèles ont été déterminés qui amènent à envisager l'éventuel type référent du relief de New York.

Les reliefs historiés constituent des livres d'images plus ou moins détaillés, principalement répandus dans les régions danubiennes et rhénanes, et dénommés en fonction de leur prédominance dans ces provinces<sup>40</sup>. Le style dit rhénan présente la scène centrale du sacrifice encadrée par les saynètes mythologiques sur deux pilastres latéraux, surmonté d'un linteau lui-même doté de compartiments historiés, le tout flanqué au sommet d'une assemblée de dieux olympiens<sup>41</sup>. Le style dit danubien présente une composition en trois volets horizontaux. La scène du sacrifice est encadrée en haut et en bas par deux bandes historiées horizontales non compartimentées, mais présentant parfois des saynètes en médaillons<sup>42</sup>. La scène centrale est fréquemment sculptée dans un cadre cintré qui évoque la voûte de la caverne. Ces reliefs sont d'un format plus petit, plus facilement transportable, et souvent plus fruste que les premiers. Ce sont deux styles qui ne rendent toutefois pas compte de toutes les variations de la représentation de Mithra tauroctone, ni en général ni dans les territoires rhéno-danubiens. On trouve d'autres modèles de reliefs et de supports dans ces régions, lesquelles ne déterminent pas non plus nécessairement l'origine des styles<sup>43</sup>. Les sculptures en ronde bosse issues des *mithraea* de Rome et d'Ostie et nombre de modèles de reliefs dans les provinces plus éloignées échappent à ces références. En Germanie, dans les provinces danubiennes et ensuite dans les autres provinces, des communautés locales ont composé avec les normes culturelles selon leurs moyens financiers et les compétences des ateliers à disposition. Certaines communautés importaient leur équipement statuaire depuis des ateliers romains<sup>44</sup>, mais d'autres se contentaient avec plus ou moins de bonheur de la production locale<sup>45</sup>. De nombreux reliefs sont constitués d'une scène unique regroupant tout ou partie des éléments traditionnels du sacrifice mythique. Les reliefs votifs autres que celui qu'on installait au fond du *spelaeum* se limitent ainsi généralement au thème central. Dans l'iconographie essentiellement liturgique du mithraïsme, le sacrifice du taureau restait le sujet principal.

39 Ladenburg en Germanie : Schwertheim, 1974, p. 188 ; Setubal, en Lusitanie : *CIMRM*, I, 798 ; García y Bellido, 1967, p. 36-37 ; mais surtout le relief pivotant de Rückingen, en Germanie, dont une face montre le sacrifice du taureau et l'autre le repas solennel : *CIMRM*, II, 1137 ; Schwertheim, 1974, p. 101.

40 Clauss, 2000, p. 62 ; Wigthman, 1986, p. 156 ; Turcan, 1993, p. 53-57.

41 Turcan, 1992, p. 209 ; Clauss, 2000, p. 54-56.

42 Turcan, 1992, p. 209 ; Will, 1955, p. 356.

43 Turcan, 1976, p. 68.

44 C'est par exemple le cas de Bordeaux en Gaule et de Mérida en Hispanie : Gaidon-Bunuel, 1991, p. 53 ; *CIMRM*, I, 772 à 796 ; García y Bellido, 1967, p. 26-33.

45 Les sites d'Eauze ou de Dyo, en Gaule, ont livré des figures très frustes pour lesquelles le terme de « style » est assez inapproprié : *MMM*, II, 281 bis, p. 404, fig. 326 ; *CIMRM*, I, 884 ; Walters, 1974, p. 57 ; Bruhl, 1964, p. 423, fig. 20 et 21.

L'analyse iconographique réalisée par Leroy Campbell<sup>46</sup> nous affranchit avec avantage du binôme étroit des styles rhénans et danubiens. Cet auteur a en fait élargi le panel des styles à huit types, mais avec des subtilités un peu superflues<sup>47</sup>. Son premier type décrit judicieusement la scène principale dans un cadre unique, avec une variante en cadre cintré et une autre en cadre circulaire (ses types II et V, principalement vus en Thrace et en Dalmatie). Son type VI intègre au thème central la représentation de la grotte ou d'une arche. Son type III équivaut au style dit danubien et les types VII et VIII sont des élaborations progressives de ce qu'on appelle le style rhénan et qu'on trouve le long du Rhin mais aussi dans les Alpes et l'Italie du Nord. Le même auteur distingue cinq sous-types en fonction de la manière dont est représenté Mithra tuant le taureau. Il spécifie une version de style grec, avec une finesse de la réalisation et du détail servant la norme de représentation décrite dans cet article ; une version plus fruste, avec Mithra vu de face ou de profil, le genou sur un taureau disproportionné en petit avec les pattes repliées sous son corps et dont il évalue une plus fréquente présence dans les régions du sud-est ; et enfin, Mithra debout à côté du taureau et Mithra chevauchant le taureau<sup>48</sup>.

Selon cette classification, le relief de New York ressortit du deuxième sous-type, le plus basique en quelque sorte, mais aussi le moins localisé et le moins localisable. Ce relief n'est ni de style rhénan ni de style danubien. Il se compose de la scène unique de la tauroctonie. La base et le sommet, clôturés par l'inscription, sont marqués par un rebord qui ne laisse pas supposer d'encadrement scénarisé, pas plus qu'on ne subodore des extensions latérales. Les caractéristiques du relief confrontées à ces diverses observations indiquent plutôt une origine provinciale italienne ou des régions de l'est, voire orientale. Cette considération doit s'étendre à l'observation de Cautopatès, dans l'angle inférieur droit. Leroy Campbell établit deux types dans la représentation des dadophores : un modèle qui s'est développé en Occident et montre Cautès et Cautopatès sous l'aspect d'adolescents vêtus comme Mithra, à l'orientale, les jambes croisées, portant d'une seule main une torche légère, et un modèle répandu en Orient, les montrant comme des personnages plus virils, en tunique courte, bien campés sur leurs deux jambes, portant des deux mains une torche massive. Il observe par ailleurs que ce modèle s'est aussi répandu en Italie et dans les provinces du sud-est<sup>49</sup>. Sur le relief de New York, on ne voit pas les jambes de Cautopatès, mais il tient des deux mains une torche massive.

Par la qualité moyenne du travail, les dimensions et la simplification, le présent relief ressortit des modèles provinciaux votifs et peu orthodoxes du III<sup>e</sup> siècle. Les variations par rapport au modèle normatif sont régionales, selon des choix locaux, selon la compétence des artisans du crû ou selon les indications des commanditaires. Elles peuvent provenir d'évolutions dans le temps liées à la réception du culte dans les différentes régions de son implantation. L'inscription montre que le relief a été dédié dans un *mithraeum*, mais elle ne donne malheureusement pas de nom dont l'onomastique aurait pu constituer un indice d'origine.

46 Leroy Campbell, 1968 ; dans cet ouvrage d'inspiration cumontienne, si la partie idéologique est aujourd'hui à remettre en question, la partie iconographique, basée sur un catalogue iconographique précisément décrit et comparé, reste très utile.

47 Leroy Campbell, 1968, Intro., p. I-II.

48 Leroy Campbell, 1968, p. II-III.

49 Leroy Campbell, 1968, p. 30 ; Mouraire, 1997, p. 273 et 276.

Des reliefs, des statues, des autels votifs ou des éléments lapidaires portant des inscriptions à Mithra sont connus depuis les <sup>xv</sup><sup>e</sup> et <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècles<sup>50</sup> et sont plus ou moins référencés depuis le <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle, quand les « antiquaires » ont élaboré les premiers *corpus* de découvertes<sup>51</sup>, et avant que des fouilles plus systématiques, qui ne dissociaient plus l'objet mis au jour de son environnement, ne soient opérées à partir du <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècle. Les musées ont alors pu s'enrichir des nouvelles découvertes accompagnées de la reconnaissance des sanctuaires et de l'exploration du contexte archéologique, tandis que les premières revues savantes dressaient des catalogues systématiques.

En parallèle, des pièces héritées de patrimoines familiaux, récupérées lors de découvertes fortuites dans des propriétés privées, dispersées au cours de fouilles sauvages ou perdues après de méthodiques fouilles archéologiques<sup>52</sup> ont aussi circulé dans des collections particulières pendant quelques générations avant de resurgir de temps à autre dans des ventes publiques, mais détachées de leur contexte historique et géographique. On peut supposer que ce relief de New York a suivi un tel cheminement.

### Bibliographie

MMM = CUMONT, F., *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, 2 tomes, Bruxelles, 1896-1899.

CIMRM = VERMASEREN, M. J., *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae*, La Haye, 1956-1960.

BRUHL, A., 1964, Dyo, *Gallia*, XXII-2, p. 423, fig. 20-21.

CLAUSS, M., 1992, *Cultores Mithrae*, Stuttgart.

CLAUSS, M., 2000, *The roman cult of Mithras* (trad. R. Gordon), New York.

COMTE DE CAYLUS, 1759, *Recueil d'Antiquités*, t. III, Paris.

CUMONT, F., 1902, *Les mystères de Mithra*, Bruxelles.

CUMONT, F., 1927, Bas-relief de Mithra trouvé à Dieburg près Darmstadt, *CRAI*, p. 41-2.

DEVAUGES, J. B., 1988, *Entrains gallo-romain*, Entrains.

ESPÉRANDIEU, E., *Recueil général des Bas-reliefs, Statues et Bustes de la gaule Romaine*, 16 volumes, 1907-1966.

FAIDER-FEYTMANS, G., 1974, Les bronzes mithriaques d'Angleur, *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, 46, p. 71-91.

FIZENNE (von), F., 1896, Das Mithräum zu Saarbùrg in Lothringen, *Annuaire de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Lorraine*, VIII, Metz, p. 119-175.

50 Un *mithraeum* a été découvert au <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle à Rome, sous le palais Marignoli : MMM, II, 9; un autre au <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle, entre le Quirinal et le Viminal : MMM, II, 10. Le relief de Mannheim, en Germanie, a été découvert en 1599 : MMM, II, 244; CIMRM, II, 1275; Schwertheim, 1974, p. 177.

51 Montfaucon, 1719, t. I-2, p. 370, pl. CCXV, 3 (Arles), t. I-1, pl. LXXXI (Rome); Comte de Caylus, 1759, t. III, p. 343-44, pls. XCIII-IV, 1 (Bourg St Andéol); Sattler, 1764, pl. XI (Fellbach); Millin, 1807, t. II, p. 116 (Bourg St Andéol), 1811, t. IV, p. 174 (La Bâtie Montsaléon).

52 Un groupe mithriaque découvert à la Bâtie Montsaléon en 1804-05, dont un dessin a été conservé, a ainsi disparu lors de son transport depuis la préfecture de Gap vers Paris : Guillaume, 1894, p. 66; MMM, II, 280.

- GAIDON-BUNUEL, M. A., 1991, Les *mithraea* de Septeuil et de Bordeaux, *Revue du Nord*, LXXIII, 292, p. 49-58.
- GARCÍA Y BELLIDO, A., 1967, *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*, EPRO 5, Leyde.
- GORDON, R., 1978, The date and significance of CIMRM 593, *JMS* II-2, p. 150-174.
- GUILLAUME, P., 1894, Objets archéologiques découverts à la Bâtie Montsaléon de 1801 à 1830 et surtout du 21-12-1804 au 8-02-1805, *Bulletin de la Société d'Etudes des Hautes-Alpes*, p. 66-101.
- HARRIS, E. et J. R., 1965, *The oriental cults in roman Britain*, EPRO 6, Leyde.
- HATT, J.-J., 1958, Fouilles à Mackwiller et à Metz (1957), *CRAI*, p. 94-101.
- LEROY-CAMPBELL, A., 1968, *Mithraic iconography and ideology*, EPRO 11, Leyde.
- MILLIN, A. L., 1807 et 1811, *Voyage dans les départements du midi*, t. II et IV, Paris.
- MONTFAUCON (de), B., 1719, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, t. I (1-2), t. II (1-2), Paris.
- MOURRIN, D., 1997, La station du *mithraeum* des Bolards, à Nuits-Saint-Georges (Côte d'Or) : nouvelles observations, *RAE*, p. 261-278.
- SATTLER, C. F., 1764, *Allgemeine Geschichte Württenbergs und dessen angränzender Gebiethe und Gegenden. Band I*, Francfort et Leipzig.
- SCHWERTHEIM, E., 1974, *Die Denkmäler orientalischen Gottheiten im römischer Deutschland*, EPRO 40, Leyden.
- TURCAN, R., 1975, *Mithras platonicus*, EPRO 47, Leyde.
- TURCAN, R., 1976, The date of the Mauls relief, *JMS* I-1, p. 68-76.
- TURCAN, R., 1992, *Les cultes orientaux dans le monde romain*, Paris (2<sup>e</sup> éd.).
- TURCAN, R., 1993, *Mithra et le mithriacisme*, Paris (2<sup>e</sup> éd.).
- ULBERT, C., 2004, Das *Mithraeum* von Bornheim-Sechtem bei Bonn: Baubefunde und Fundumstände, dans M. Martens et G. de Boes (éd.), *Roman Mithraism, the evidence of the small finds*, Bruxelles, p. 81-88.
- WALTERS, V. J., 1974, *The cult of Mithras in the roman provinces of Gaul*, EPRO 41, Leyde.
- WIBLÉ, F., 1998, *Forum Claudii Vallensium*, *Dossiers d'Archéologie*, 237, p. 76-83.
- WIGHTMAN, E. M., 1986, Pagan Cult in the Province of Belgica, *ANRW*, 18-1, p. 542-589.
- WILL, E., 1950, Le bas-relief mithriaque de Strasbourg-Koenigshoffen, *RA*, XXV, p. 68-85.
- WILL, E., 1955, *Le relief cultuel gréco-romain*, BEFAR 183, Paris.



Art of the Ancient World, 2000, Vol. XI, p. 17, n°27.