

# LE MYSTÈRE MITHRA

PLONGÉE AU CŒUR D'UN CULTE ROMAIN

---

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

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

### 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 CULTÉ

- 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

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

## **VI. MITHRA, LE CRÉPUSCULE D'UN DIEU**

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

# 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[o] Mitrhe* [sic]

*C[aii] Aufidii Ianuarius [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.



Fig. 1 Relief tauroctonique en marbre, mithrèum du Capitole, II<sup>e</sup> s. apr. J.-C. Paris, Musée du Louvre, inv. Ma 1023.

*Romae*, véritable panorama contemporain de la cité. Dans un passage se rapportant au Capitole, N. Signorili mentionne la présence d'un marbre sculpté montrant un homme sur un animal au lieu-dit «lo perso»<sup>5</sup>. La culture antique n'était sans doute pas alors assez développée pour identifier le personnage ainsi figuré.

Si les monuments antiques et leurs images n'avaient jamais cessé de circuler tout au long du Moyen Âge, leur sens premier était le plus souvent perdu, ce qui n'empêchait nullement leur utilisation, leur réappropriation. Le schéma de Mithra tauroctone (fig. 2) fait ainsi, par exemple, une surprenante irruption parmi les motifs classiques réutilisés

entre 1172 et 1189 dans l'imaginaire fantastique des chapiteaux du cloître attaché à la cathédrale de Monreale en Sicile<sup>6</sup>.



Fig. 2 Chapiteau historié en marbre du cloître de la cathédrale Santa Maria Nuova de Monreale, 1174-1183.

<sup>5</sup> Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Chigiano I, VI, 204, fol. 18v-19r. Voir VALENTINI & ZUCCHETTI 1953, 201.

<sup>6</sup> Ainsi que le notait déjà PANOFSKY 1960, 96-100, fig. 78.



## UNE INSPIRATION POUR LES ARTISTES

Le relief du Capitole resta visible tout au long du XV<sup>e</sup> siècle, retenant l'attention d'autres observateurs, puisqu'on le retrouve dans un poème intitulé *Antiquarie prospetische Romane* qui fut rédigé peu avant 1500 en l'honneur de Léonard de Vinci. L'auteur anonyme, qui se présentait comme un peintre milanais<sup>7</sup>, signalait à son tour un marbre spectaculaire sous le Capitole, qu'il identifiait à une nymphe abattant un taureau<sup>8</sup>.

Dans la première moitié du *Cinquecento*, les artistes, et notamment les maniéristes, se sont emparés de ce schéma puissant qui se prêtait manifestement à de multiples lectures<sup>9</sup>. La posture d'un personnage maîtrisant un taureau convenait particulièrement bien à l'un des travaux d'Hercule, celui où le héros capture le taureau de Crète. Le relief du Capitole fut ainsi une source d'inspiration pour Baldassare Peruzzi à la Villa Farnesina (vers 1508) ou encore pour Giulio Romano

au Palazzo del Te (vers 1526-1527) dans leur reconstitution du cycle herculéen<sup>10</sup>.

La filiation apparaît encore plus directe dans l'œuvre particulièrement expressive du peintre bolognais Amico Aspertini qui revisitait l'Antiquité par des croquis très libres et parfois déconcertants. L'un de ses carnets, réalisé dans les années 1530-1535 à l'occasion d'un séjour à Rome, présente sa version de la scène sculptée (fig. 3) montrant Hercule, nu et barbu, aux prises avec le taureau devant une grotte<sup>11</sup>. Autour du héros apparaissent pour la première fois deux hommes debout, ainsi qu'un chien, un serpent et un scorpion. Au-dessus, de part et d'autre de l'arche marquant l'entrée de l'ancre, se font face deux chars en mouvement.

<sup>7</sup> L'identité de celui qui se cache sous le pseudonyme de *prospet-tivo Milanese dipintore* reste énigmatique, même si certains y ont reconnu Donato Bramante.

<sup>8</sup> Rome, Biblioteca Casanatense, Vol. Inc. 1628, Carta 4 : V<sup>o</sup> - Col. II, tercet 131. Voir Govi 1876, 53.

<sup>9</sup> BOBER & RUBINSTEIN 1986, 85, n<sup>o</sup> 46 ; BARKAN 1999, 169-173.

<sup>10</sup> Voir, par exemple, MAURER 2015, 215-218, fig. 6.8, à propos du travail de Giulio Romano dans la Sala dei Cavalli.

<sup>11</sup> Londres, British Museum, Sketchbook I, fol. 40. Voir BOBER 1957, 69-70.

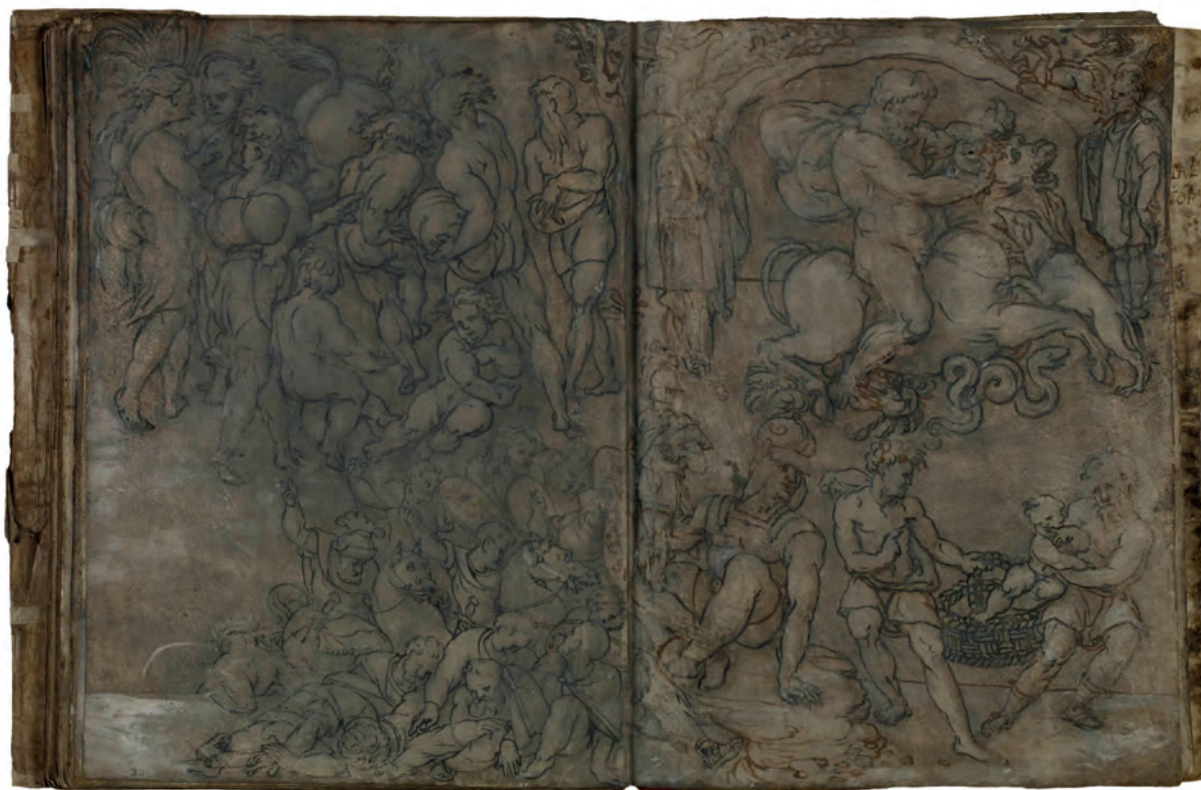


Fig. 3 Dessin d'Amico Aspertini, 1530-1535. Londres, British Museum, Sketchbook I, fol. 40.



Un écho inattendu de cet enthousiasme créatif se retrouve en France, dans le Val d'Oise, au sein du château d'Écouen. Dans la chambre réservée au roi Henri II, le décor de cheminée peint dans les années 1549-1551 témoigne de l'influence du relief du Capitole sur une scène se rapportant à un épisode de l'Ancien Testament<sup>12</sup>. Saül, le premier roi d'Israël, y est représenté poignardant un taureau, dans une posture identique, avant de livrer bataille aux Ammonites<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Ainsi que le note fort justement GORDON 2004b, 31, fig. 12 (*contra* TURCAN 1997 qui avait décelé l'inspiration mithriaque, tout en la rapportant à un autre monument).

<sup>13</sup> Écouen, Musée national de la Renaissance. Voir BÉGUIN *et al.* 1995, 67 et 99-100. Cet épisode biblique se rapporte au premier livre de Samuel 11, 7.

<sup>14</sup> Sur l'Europe des antiquaires, voir, par exemple, MOMIGLIANO 1983, 244-293 et SCHNAPP 1993, 121-177.

<sup>15</sup> SMETIUS 1588, fol. 21, n° 15 (repris par GRUTER 1602, XXXIV, n° 6).

## UN TRÉSOR POUR LES ANTIQUAIRES

À cette époque, la postérité de monuments antiques comme le relief du Capitole était assurée hors de la péninsule italienne par les descriptions et les relevés qu'en faisaient les antiquaires présents à Rome<sup>14</sup>. L'érudit flamand Martinus Smetius fut l'un d'eux. Secrétaire du Cardinal Rodolfo Pio de Carpi, il y fit une importante moisson d'inscriptions dans les années 1545-1551. Dans son recueil publié en 1588 à Leyde par les soins de son ami Juste Lipse, il mentionne le relief du Capitole avec sa dédicace – qui livre le nom de Mithra – et le situe dans un sanctuaire du dieu aménagé dans les entrailles de la colline, précisément sous l'église Santa Maria in Aracoeli<sup>15</sup>.



Fig. 4 Dessin de Pighius (*Codex Coburgensis*), 1550-1555. Kunstsammlungen der Veste Coburg, Hz. II, n° 178.

Les inscriptions apparaissent là où elles étaient gravées sur le relief dans un dessin réalisé par l'un de ses contemporains (fig. 4), le Hollandais Stephanus Vinandus, dit Pighius, qui séjourna à Rome dans les années 1547-1555. Bénéficiant du patronage du cardinal Marcello Cervini, il entreprit la constitution d'un recueil de monuments inscrits et figurés qu'il relève avec le souci d'en restituer fidèlement l'état, fut-il fragmentaire. Le relief du Capitole y apparaît sans restitution aucune, tel qu'on pouvait le voir *in situ* dans son sanctuaire au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>16</sup>. La tête et les bras de Mithra sont manquants, tandis que le taureau et les dadophores présentent diverses lacunes.

Tous les antiquaires n'avaient toutefois pas la même approche. Le projet encyclopédique sur lequel travaillait parallèlement le napolitain Pirro Ligorio avait une ambition toute autre. Arrivé à Rome en 1534, il s'était intéressé très tôt aux monuments

antiques, ce qui lui valut d'entrer en 1549 au service du cardinal Hippolyte II d'Este. C'est durant ses années romaines, et notamment entre 1550 et 1555, qu'il conçut le premier volet d'une œuvre colossale, les *Antichità romane*. Au sein d'un livre consacré aux statues inscrites, dans un chapitre essentiellement dédié à Mithra, figure son dessin du relief du Capitole accompagné d'une annotation qui en précise la localisation (fig. 5)<sup>17</sup>. Le monument est restauré dans son intégralité. La tête de Mithra y est tournée vers l'arrière, en direction du corbeau, comme sur le

<sup>16</sup> Le dessin apparaît dans les deux manuscrits conservés sur l'œuvre antiquaire de Pighius: 1/ *Codex Berolinensis*: Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Ms. lat. fol. 61, fol. 1v – fol. 2r. Voir JAHN 1868, 190, n° 72. 2/ *Codex Coburgensis*: Kunstsammlungen der Veste Coburg, Hz. II, n° 178. Voir MATZ 1871, 470, n° 53; WREDE & HARPRATH 1986, 20, n° 14.

<sup>17</sup> Biblioteca Nazionale di Napoli «Vittorio Emanuele III», Codex XIII B.7, fol. 11v, p. 22 (au sein du *Libro XXXVIII delle Antichità di Roma, di Pyrrho Ligorio nel qual si tratta delle iscrizioni di statue et avec la légende In opera dentro al Monte Capitolino dedicato dalli antichi, in un speleo over grotta*). Voir MANDOWSKI & MITCHELL 1963, 59-60, n° 9, pl. 9; ORLANDI 2008, 25.



Fig. 5 Feuille du 8<sup>e</sup> chapitre du 34<sup>e</sup> livre des *Antichità romane* de Pirro Ligorio, ca 1550-1565. Biblioteca Nazionale di Napoli, Codex XIII B.7, fol. 11v & 12r, p. 22-23.



bas-relief romain qu'il illustre à la page précédente<sup>18</sup>. Comme souvent, il recourt à d'autres sources pour reconstruire une œuvre lacunaire et ainsi éclairer le texte de son chapitre<sup>19</sup>. Son ambition était de faire revivre le passé classique à l'aide d'images poignantes, tout en offrant des modèles à ses contemporains, en particulier aux artistes et à leurs mécènes.

Les dessins de Ligorio, demeurés inédits, ont suscité l'intérêt et même la convoitise de ceux qui partageaient sa passion pour l'Antiquité. Des membres du cercle Farnèse, auquel il appartenait, se les sont ainsi appropriés. Tel fut le cas de l'artiste français Étienne Dupérac dans un luxueux album, composé vers 1575, où l'on retrouve, très enjolivé, le dessin du relief capitulin<sup>20</sup>. Au XVII<sup>e</sup> siècle, le réseau savant européen connu sous le nom de « République des Lettres » s'empare à son tour de l'œuvre ligorienne<sup>21</sup>. L'antiquaire turinois Cassiano Dal Pozzo en fit grand usage dans le vaste projet encyclopédique qu'il conçoit vers 1630 sous le nom de *Museo Cartaceo*<sup>22</sup>. On ne s'étonnera pas d'y voir figurer le relief du Capitole, sous une forme toutefois abrégée<sup>23</sup>.

<sup>18</sup> Ainsi que le remarque RUSSELL 2007, 255-257, fig. 1 et 3. Le bas-relief illustré sur le fol. 11r, p. 21, du Codex XIII B.7, avec la précision *Nella casa de' Cinquini gentiluomini romani*, est aujourd'hui conservé au Musée de l'Ermitage [MANDOWSKY & MITCHELL 1963, 59, n° 8, pl. 8a; CIMRM 603].

<sup>19</sup> Sur les restaurations de Ligorio, peut-être encouragées par le cardinal Hippolyte II d'Este lui-même, voir MANDOWSKY 1952-1954. Sur le relief du Capitole en particulier, voir SCHREURS 2000, 36-37.

<sup>20</sup> Le dessin apparaît dans les deux exemplaires connus de cet album intitulé *Illustrations des fragments antiques*: 1/ Paris, Musée du Louvre, Cabinet des dessins, inv. 26419r. Voir GUIFFREY & MARCEL 1910, 68-69, n° 3880. 2/ Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms français 382, fol. 44. Voir MILLER 2001, 87, fig. 3b.

<sup>21</sup> MILLER 2000.

<sup>22</sup> Sur cet héritage ligorien, voir RUSSELL 2007.

<sup>23</sup> Londres, British Museum, Franks II, fol. 34, n° 347. Voir VERMEULE 1960, 25-26, n° 347.

<sup>24</sup> Flaminio Vacca, *Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della città di Roma*, 1594. Pour le passage en question, voir NARDINI 1820, 12, n° 19.

<sup>25</sup> PIGNORIA 1647, 293.

<sup>26</sup> Sur la collection d'antiquités de Scipione Borghese, voir KALVERAM 1995.

<sup>27</sup> KALVERAM 1995, 60-61, n. 192, et 262, n° 229, fig. 47. Sur le transport du relief, voir Archivio Segreto Vaticano, Archivio Borghese 4173.

<sup>28</sup> Cette restauration est détaillée dans une note du 4 mai 1618 [Archivio Segreto Vaticano, Archivio Borghese 4174].

<sup>29</sup> Sur cet emplacement, voir FABRÉGA-DUBERT 2009, I, 82-83.

<sup>30</sup> Sur ces interprétations allégoriques, voir la contribution de R. Gordon dans ce volume, 51-60.

<sup>31</sup> MANILLI 1650, 44.

<sup>32</sup> MONTELATICI 1700, 165-167.

## UNE ACQUISITION DE LA FAMILLE BORGHESE

Entre temps, le monument lui-même a entamé une nouvelle étape de son histoire. Dans ses mémoires datés de 1594, le sculpteur Flaminio Vacca rappelle que son maître, le Florentin Vincenzo de Rossi, était descendu vers 1550 sous le Capitole pour voir, lui aussi, le fameux relief qu'il identifiait pour sa part à Europe sur le taureau<sup>24</sup>. Il précise ensuite que l'on avait depuis remblayé l'accès au souterrain. Quant au monument, il avait été extrait de son cadre original comme nous l'apprend l'érudit padouan Lorenzo Pignoria, qui le vit en 1606, très endommagé, sur la Place du Capitole<sup>25</sup>.

En cet emplacement particulièrement visible, le monument retint l'attention du cardinal Scipione Borghese qui avait fait construire un somptueux palais au nord de Rome pour abriter et exposer ses collections (fig. 6)<sup>26</sup>. Il fit l'acquisition de l'œuvre sculptée en mai 1617 pour en orner l'architecture extérieure, aux façades incrustées de reliefs antiques<sup>27</sup>. Scié en deux parties, peut-être lors de son extraction du souterrain sub-capitolin, le marbre nécessitait une importante restauration pour remplir cette fonction. C'est l'atelier de Belardini Radi qui s'acquitta de cette tâche et compléta l'ensemble des lacunes<sup>28</sup>. Ainsi restauré, le relief fut installé sur la façade latérale du pignon nord-ouest de la villa, au centre de l'attique séparant le rez-de-chaussée de l'étage (fig. 7)<sup>29</sup>.

La scène mithriaque y est interprétée comme une allégorie de l'agriculture conformément aux lectures érudites du temps<sup>30</sup>. C'est encore ainsi qu'elle est décrite dans le guide de la villa Borghèse rédigé par Iacomo Manilli en 1650<sup>31</sup> et dans celui de Domenico Montelatici paru 50 ans plus tard<sup>32</sup>. Agrémentée d'un nouveau dessin, la description de ce dernier eut un écho important dans les travaux antiques du XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle nourrit le traité que l'archéologue italien Filippo Della Torre consacre en 1700 à Mithra, signant là l'une des toutes



Fig. 6 Aquarelle de Johann Wilhelm Baur figurant la Villa Borghese à Rome, 1636. Rome, Galleria Borghese, inv. 519.



Fig. 7 Reconstitution du décor de la façade latérale ouest de la Villa Borghese tel qu'il se présentait en 1807. D'après FABRÉGA-DUBERT 2009, dépliant.



premières études scientifiques sur le sujet<sup>33</sup>. On la retrouve ensuite dans la fameuse *Antiquité expliquée et représentée en figures* que le moine bénédictin français Dom Bernard de Montfaucon fait paraître entre 1719 et 1724 dans le but avoué de réunir en une seule œuvre toute l'Antiquité<sup>34</sup>.

## UNE OPPORTUNITÉ POUR NAPOLÉON

Le relief du Capitole demeura en façade de la villa Borghese tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle, où purent

l'observer des savants tels que Johann Joachim Winckelmann et Georg Zoëga. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, Camillo Borghese, croulant sous les dettes, est contraint de vendre en partie sa collection. Soucieux d'enrichir son musée impérial, Napoléon I<sup>er</sup> se porta acquéreur en 1807 de quelque 700 pièces soigneusement sélectionnées par Dominique Vivant Denon et Ennio Quirino Visconti<sup>35</sup>. Le décor des façades fut acheté pour la somme de 300 000 francs, dont 20 000 pour notre seul relief. Il fallut trois jours, entre les 29 et 31 mars 1808, pour descendre le marbre mithriaque et le mettre en caisses<sup>36</sup>.

Parvenue à Paris, l'œuvre est installée au Louvre parmi les antiques de la Salle des Saisons où elle resta tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle [fig. 8]<sup>37</sup>. Elle fut alors gravée par l'artiste néo-classique Pierre Bouillon dans son *Musée des antiques*<sup>38</sup> et décrite à plusieurs reprises dans les catalogues des conservateurs E. Q. Visconti et Frédéric de Clarac<sup>39</sup>. Dans le même temps, dans le cadre des multiples recherches qu'il mena sur Mithra, le diplomate et

<sup>33</sup> DELLA TORRE 1700, 160-161.

<sup>34</sup> MONTFAUCON 1719, II.2, 379-380, pl. CCXVII, fig. 1. Sur Mithra chez Montfaucon, voir LATTEUR 2021 et la notice Cat. I.3 dans ce volume, 98-99.

<sup>35</sup> Sur les circonstances de cette acquisition, voir FABRÉGA-DUBERT 2009 et FABRÉGA-DUBERT 2011.

<sup>36</sup> Sur ce transport, voir FABRÉGA-DUBERT 2009, I, 505, et II, 50, n° 007.

<sup>37</sup> D'où sa présence dans l'inventaire de 1810 (MARTINEZ 2004a, 467, n° 0945). Sur les antiques du Louvre sous Napoléon, voir aussi MARTINEZ 2004b.

<sup>38</sup> BOUILLON 1825, III, 18-21, pl. 16, Mithras [2].

<sup>39</sup> VISCONTI 1817, 25-26, n° 59; VISCONTI & CLARAC 1820, 41-42, n° 76; CLARAC 1841, 286-308, n° 57.



Fig. 8 Carte postale montrant la Salle des Saisons du Musée du Louvre, Maison parisienne des frères Neurdein, 1906.

archéologue Félix Lajard publia en 1828 un opuscule exclusivement consacré au relief Borghèse<sup>40</sup>.

Les découvertes mithriaques se multipliant, le monument commença à perdre de son attractivité. Ses multiples restaurations le disqualifiaient en tant que pièce d'exception. En 1869, Wilhelm Fröhner, alors conservateur, n'hésita d'ailleurs pas à retourner au dessin plus fidèle qu'en avait donné Pighius au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>41</sup>. L'intérêt scientifique de ce relief partiellement authentique appa-

raissait désormais plus modeste. Mais, comme le rappelait Franz Cumont en 1896<sup>42</sup>, il n'en demeurerait pas moins l'un des monuments les plus fameux du corpus mithriaque. Ces quelques pages rendent compte de l'histoire formidable qui fit sa célébrité.

<sup>40</sup> LAJARD 1828.

<sup>41</sup> FRÖHNER, I, 495-501, n° 569. Le dessin de Pighius n'avait été jusque-là que rarement transmis (voir, par exemple, BEGER 1692, 97-98, n° XXI).

<sup>42</sup> Il en publia d'ailleurs la première photographie (CUMONT 1896, 193-195, n° 6, fig. 18, pl. I).