

LE DIADÈME D'OR DE TYRAS

SILVIU SANIE

In memoriam Paulo Nicorescu

Le diadème qui fait l'objet de la présente étude a été trouvé par Paul Nicorescu, en 1938, lors de ses fouilles archéologiques de la nécropole de l'antique Tyras, à Cetatea Albă¹.

Confectionnée d'une mince feuille d'or, de 0,012 cm, cette pièce mesure 28,8 cm de long. Elle comporte trois parties, dont deux latérales, de forme rectangulaire et larges de trois centimètres, flanquant la portion frontale longue de 6,2 cm et large de 6 cm. Prise en soi, cette portion frontale est de forme octogonale, rappelant certains reliefs culturels de Mithra ou des Cavaliers danubiens (fig. 1/1,2). Des images reproduites par le procédé de l'estampage couvrent presque entièrement le diadème, dont il ne manque qu'un petit fragment du côté droit. Cependant, la parfaite restitution de certaines images s'avère impossible à cause des plis nombreux de la pièce, qui les compliquent au point de les rendre parfois inintelligibles (fig. 1/3). Visibles dans quelques portions de la pièce, les interventions modernes restent néanmoins dénuées d'importance.

Les figures et les scènes latérales sont encadrées d'une saillie large de 0,25 cm, alors qu'un motif pointillé souligne les bords supérieur et inférieur du diadème. L'une des extrémités latérales de la pièce laisse voir le trou par lequel devait passer le ruban qui devait servir à l'attacher et qui passait sans doute aussi à travers la bande d'étoffe ou de cuir sur laquelle les diadèmes étaient généralement fixés, afin de leur assurer tout à la fois les dimensions souhaitées et le support nécessaire au fragile feuillet d'or.

La portion frontale du diadème occupe plus d'un quart de sa superficie totale. C'est là que sont concentrés au maximum les images et les symboles. Grâce à l'agencement intelligent des diverses représentations, de manière à combiner le respect des canons avec la volonté de souligner et de nuancer les personnages et les symboles selon leur importance, l'artiste arrive à donner à l'ensemble du relief et de la profondeur, en le rendant similaire à l'intérieur d'un temple (fig. 2/2).

Au centre se place l'image du *Cavalier*, dont la monture en marche se dirige vers la droite ; il est représenté juste au moment où il tire sur les rênes pour arrêter son cheval. Malheureusement, les dimensions plutôt réduites de l'image (3,1 cm pour le cavalier avec sa monture,) ainsi qu'un coude dans la zone médiane de la pièce, certains détails de la pièce d'un intérêt majeur sont perdus. Le cavalier, couvert d'un *pileus* de la forme d'une calotte sphérique dans le genre de ceux portés par les Dioscures, présente un profil² à peine contouré, surmontant la minceur du cou. De ses vêtements on ne distingue que le chiton et la chlamyde flottant derrière lui. Il tient les rênes de sa main gauche, alors qu'il élève légèrement de sa droite un *rhyton*. C'est l'image bien

¹ Le diadème fait maintenant partie des collections de l'Institut d'histoire et d'archéologie «A. D. Xenopol» de Jassy (Inv. 671—G). Le professeur Mircea Petrescu-Dîmbovița, auquel nous exprimons ici notre gratitude, a eu l'obligeance de nous donner la possibilité de l'étudier. Les seuls renseignements dont on dispose quant aux circonstances de

sa découverte sont fournis par Mme Claudia Ralea ; selon ces renseignements, le diadème aurait été mis au jour dans une tombe d'époque romaine.

² Dans la plupart des représentations du Cavalier thrace, parfois aussi dans le cas des représentations des Cavaliers danubiens, les personnages regardent le spectateur.

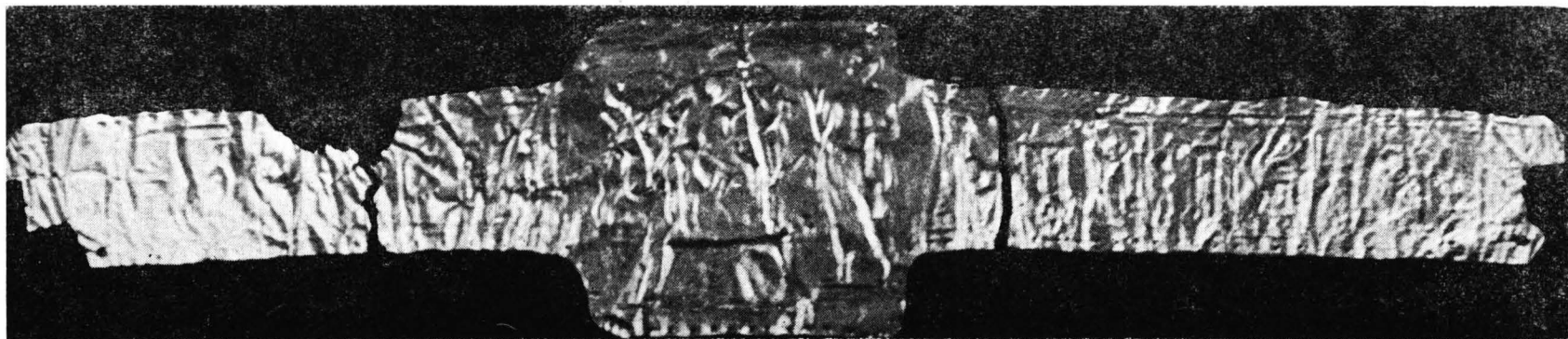


Fig. 1. 1, 2 Diadème d'or de Tyras ; 3 revers du diadème, copie en caoutchouc siliconique.

connue du dieu équestre, représenté dans une hypostase plus fréquente — sans qu'elle ait pour autant un caractère exclusif — dans la zone nord-ouest pontique³.

Entre autres perfections révélatrices quant à la maîtrise de l'orfèvre, notons également l'image de la monture, ses mouvements si souples, la tête haute, l'un de ses pieds de devant levé dans



Fig. 2. 1 Le diadème ; 2 portion centrale.

une position peu coutumière, comme ébauchant un pas de parade. Dans la direction de ce pied levé, on aperçoit un groupe de points, mais le dessin manque de clarté, aussi l'intention de l'artiste reste-t-elle incertaine. S'il convient d'écarter sans hésiter l'idée de l'image d'une personne

³ M. Rostovtzev, *Le culte de la Grande Déesse dans la Russie méridionale*, REG, 32, 1919, p. 462—481. L'auteur y étudie les scènes figurées sur la tablette triangulaire de Karagadevaschk, le rhyton de Merdjany et les monuments de Kul-Oba ; idem, *Une tablette votive thraco-mithriaque du Louvre*, tiré à part des Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, tome XIII, II^e partie, Paris, 1922, p. 401 ; G. I. Kazarow, AA, 37, III/IV, 1922, col. 186 et 187 ; K. Skorpil, IzvestijaSofia

13, 1939, p. 130, fig. 133 ; p. 135, fig. 140 ; A. P. Ivanova, *Iskustvo antičnyh gorodov Severnovo Pričernomortja*, Leningrad, 1956, p. 83, fig. 22 ; T. N. Knipovitch, *Tanais*, Moscou-Leningrad, 1949, p. 116 sq., fig. 44 ; W. Blawatsky et G. Koschelenko, *Le culte de Mithra sur la côte septentrionale de la Mer Noire*, Leyde, 1966, p. 9 sq. À propos des rhyta : E. Pottier, art. *Rhyton* (Ῥυτόν), DA, IV₂, p. 865—868. Dans le milieu thraco-gète : F. Mirțu, SCIV, 15, 1961, 4, p. 529 sq. ; D. Berciu, BerRGK, 50, 1971, p. 260.

foulée au pied par le cheval, il n'en reste pas moins que ces points devaient figurer un symbole quelconque.

La partie droite de la scène centrale est dominée, en raison de sa position et de ses dimensions, par un *bucrâne*. On constate une fois de plus l'habileté de l'artiste dans la manière dont il rend le protomé, son contour et ses détails — les cornes courtes en croissant de lune du taureau, son pelage soigneusement lustré, les ornements frontaux de la bête, ses oreilles, ses yeux, son mufler. Les bandes sinueuses qui flanquent le bucrâne offrent l'aspect des ornements dans le genre des *infulae* qu'on utilisait pour parer les victimes (*hostiae*) préparées pour le sacrifice⁴. Dans l'espace compris entre les cornes de la bête s'incurve un « motif décoratif ». Des images identiques ou analogues à celle-ci se retrouvent dans un grand nombre de représentations.

En interprétant les figures du diadème comme un « *bucrâne associé au croissant de Lune renversé* » ou ne tenant compte que de la fréquence du dernier de ces symboles, on retrouverait des analogies en quantité, notamment sur les monuments funéraires⁵. Dans le cas des reliefs culturels, l'arc de cercle reproduit entre les cornes de la bête gagne en dimensions, symbolisant la *voûte céleste* et se rattachant de la sorte aux divinités célestes⁶. Mais si l'intention de l'image que nous étudions était d'illustrer ce symbole, l'arc de cercle envelopperait le bucrâne et tout ce qui l'entoure, au lieu d'être placé entre les cornes. D'autre part, son tracé, sensiblement égal à mi-chemin comme aux deux extrémités, nous incite à ne point le prendre pour la représentation du « croissant de Lune renversé ». Surtout le bout tranché de son extrémité droite ferait plutôt penser que la « pièce » reproduite entre les cornes du bucrâne sous la forme d'un arc de cercle représente en réalité une hache à deux tranchants (*bipennis*), dont l'aspect assez éloigné de sa forme originale est parfois similaire à celui de notre image. Et l'association du labrys avec le bucrâne comptait déjà à l'époque de la Rome impériale plusieurs milliers d'années d'existence⁷. Ajoutons encore que, dans l'image considérée, l'arc de cercle ne s'achève pas en deux extrémités globulaires suggérant les étoiles du matin et du soir qui passaient pour être les supports de la voûte céleste⁸.

Enfin, on ne saurait écarter absolument ni l'hypothèse que ledit arc de cercle symbolise un serpent et non « le croissant de Lune renversé ». Cette dernière hypothèse est, en ce qui nous concerne, le fruit d'un examen minutieux du diadème ; elle représente une option finale. Tel étant le cas, il s'agirait d'une image en quelque sorte similaire à celle figurée sur un camée avec la représentation des Cavaliers danubiens⁹, où le centre de l'image est occupé par un aigle et un serpent. Le bucrâne, en tant que symbole solaire ou céleste en général, suppléerait aux significations symboliques de l'aigle de la représentation culturelle susmentionnée. Une incision en X surmonte cette image et symbolise quelque étoile ou planète.

Le serpent de droite dresse sa tête sous le mufler du bucrâne et les méandres de son corps s'élèvent jusqu'à l'oreille du taureau. Celui de gauche dirige également sa tête du côté de la base du bucrâne, mais un peu moins haut que l'autre serpent, cependant que son corps, visible entre la monture et le bucrâne, semble avoir environ les mêmes dimensions que son congénère de droite. Les représentations culturelles des Cavaliers danubiens comportent dans bon nombre de cas deux serpents affrontés ou séparés souvent par les symboles du *Soleil* et de la *Lune*¹⁰. Mais il y a aussi des pièces culturelles ornées de deux serpents flanquant un bucrâne¹¹, comme il y en a d'autres qui reproduisent ensemble le serpent et le bucrâne. Digne d'une mention est sous ce rapport est le célèbre objet de culte dolichénien¹².

Cette manière de grouper ensemble des symboles caractéristiques à des divinités cumulant les attributs chtoniens et célestes n'a rien d'inédit dans l'imagerie culturelle propre à la zone carpatoponto-danubienne. Eloquent en ce sens s'avère par exemple la représentation du casque

⁴ G. Fugères, art. *Infula*, DA, III, p. 515, fig. 4058 ; G. Leroux, art. *Serta*, DA, p. 1258–1260 ; E. Saglio, art. *Taenia* (*Ταινία*), DA, V, p. 19–20.

⁵ CIL. VIII²⁻³, 19287, 21759 ; F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, 1942, p. 203, 232, fig. 60–b, etc. ; idem, *Lux perpetua*, Paris, 1949, 173, 178.

⁶ La représentation de la voûte céleste sous cette forme a connu une large diffusion, surtout comme symbole de la déesse carthaginoise Tanit-Caelestis.

⁷ Cf. pour la signification du taureau : L. Maltén, *Der Stier in Kult und mythischen Bild*, JDAI, 1927–1928, p. 118 sq. ; M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, I, (Handbuch der Altertumswissenschaft), Berlin, 1941, p. 199 ; J. R. Conrad, *Le culte du taureau*, Paris, 1961 ; L. A.

Campbell, *Mithraic iconography and ideology*, Leyde, 1968, p. 228, 235–237, etc.

⁸ R. du Mesnil du Buisson, *Les tessères et les monnaies de Palmyre*, Paris, 1962, p. 143.

⁹ D. Tudor, *Corpus Monumentorum religionis Equitum danuviorum* (CMRED), I (EPRO, XIII), Leyden, 1969, pl. 88, n° 193.

¹⁰ *Ibidem*, n° 1, 9, 10, 29, 45, 55, 72, 80, 137 disposés à l'horizontale et nos : 83, 108, 176, 193 disposés verticalement.

¹¹ D. Tudor, EDR, VII, 1937, p. 261 (73) : « Probabilmente sempre un'interpretazione astrologica si deve dare alla testa di toro posto tra i due serpenti, che si riferirebbe alla sua constellazione ».

¹² I. Tóth, *ActaArchHung*, 28, 1976, p. 93–101.

d'or de Cucuteni-Băiceni (Fig. 3/4) : elle témoigne de l'existence de cette sorte de croyances illustrées par des symboles analogues bien de siècles avant l'époque à laquelle nous estimons que doit appartenir le diadème de Tyras¹³. Parmi les dernières découvertes faites dans une habitation du camp romain de Barboși-Galați il y a aussi une *tegula* fragmentaire dont la superficie de la pâte crue d'avant la cuisson a été marquée par des incisions représentant l'image d'un bucrâne et d'un serpent (fig. 3/2). Quelqu'en soient les épisodes suivants de ladite représentation, qu'il s'agisse d'une image cultuelle des Cavaliers danubiens ou, fort probablement, d'une image mithi-aque, la pièce de Barboși est une illustration indépendante et indiscutable de l'association *bucrâne-serpent* utilisée dans les représentations cultuelles de l'époque des Sévères¹⁴. Si la fréquence des serpents est remarquable¹⁵, le bucrâne par contre n'est figuré que dans deux icônes des Cavaliers danubiens¹⁶, bien que les bovidés paraissent dans onze images de cette catégorie¹⁷.

Si l'on accepte que le serpent figuré entre les cornes du bucrâne, associé au bucrâne même, devait illustrer le double aspect chthonien et céleste de la divinité qu'il accompagne, il est à présumer que les deux serpents flanquant cette même image symbolisent les *Dioscures*¹⁸. Le même symbole des Tindarides se retrouve dans certaines représentations cultuelles des Cavaliers danubiens¹⁹, sur quelques pièces dolicheniennes²⁰, etc. ; il suggère les trois régions (céleste, terrestre et infernale) constituant le champ de manifestation des pouvoirs de la divinité.

Au-devant du *Cavalier* marche un personnage reproduit de profil ; c'est l'image la plus frappante de la scène, tant par sa tenue que par sa taille et, en même temps, la plus grande du diadème. Il porte au sommet de sa tête, recouverte d'une chevelure abondante, un petit bonnet pointu. Le front fuyant s'ornait peut-être d'un diadème. L'œil, placé quelque peu latéralement, surmonte la pommette proéminente et le visage s'achève par un menton en pointe. Une partie de son vêtement enveloppe telle une écharpe le cou assez mince et descend dans l'espace créé entre le corps et la main gauche qu'il tient dans son dos. De la main droite, légèrement distante du corps et élevée à la hauteur du Cavalier, il tient entre le pouce et l'index une corne ou un récipient de cette forme, c'est-à-dire un *rhyton*. L'orfèvre ne s'est pas donné la peine de mieux détailler les deux doigts respectifs ou peut-être est-ce volontairement qu'il les a ébauchés seulement ; le fait est qu'ils suggèrent les deux bras d'un Y, dont la haste serait représentée par le bras du personnage, le tout revêtant l'aspect d'un arbre. Tout le poids du corps en mouvement pèse sur le pied droit, alors que le gauche est légèrement levé. Le mouvement du personnage qui tend au *Cavalier* sa main droite avec le rhyton est également indiqué par l'inclinaison du buste, les plis du drap qui le revêt depuis la ceinture jusqu'aux jambes et la position des pieds nus. La main droite levée reproduit l'une des positions propres aux orants des divers cultes²¹ et de ceux officiant des prières funèbres²². Moins claire apparaît en revanche la position de la main gauche. Généralement, quand il s'agit de divinités célestes ou chthoniennes, la main gauche est nettement tournée vers la terre. La tenue du personnage est celle typique des prêtres. Son bonnet pointu se remarque fréquemment dans l'imagerie persane, ou dans ses zones d'influence, sans qu'elle en détienne pourtant l'exclusivité. On retrouve les variantes de ce bonnet depuis Dura Europos au Bosphore²³. Les sacrifices accomplis par le *sacerdos* reproduit sur ce diadème sont ceux du *Taurobolium*²⁴, car le bucrâne, à part ses fonctions symboliques de caractère divin, indique également la bête sacrifiée. À ces sacrifices s'ajoutaient encore ceux du *Criobolium*²⁵, ainsi qu'il résulte de la tête de bélier appartenant à la théorie d'images figurées à la droite de la scène principale.

Des arguments pertinents, dont les plus nombreux fournis par les ouvrages de M. Rostovtzev, ont conduit à l'acception quasi unanime de la thèse que les scènes, où le *Dieu Cavalier*

¹³ Dans l'ouvrage traitant du trésor de Cucuteni-Băiceni : M. Petrescu-Dimbovița et M. Dinu, *Le trésor de Băiceni (dép. de Jassy)*, Dacia, N.S., 19, 1975, p. 108, fig. 2/2 et fig. 4 gauche, le symbolisme des images en question n'est pas abordé.

¹⁴ S. Sanie, *Culte și credințe în sudul roman al Moldovei* StCl, 1980 (sous presse).

¹⁵ D. Tudor, CMRED, I, Index, p. 131.

¹⁶ *Ibidem*, nos, 3-4, 194.

¹⁷ *Ibidem*, Index, p. 126.

¹⁸ A. Furtwängler, art. *Dioskuren (Διόσκουροι)*, Roschers Lexikon, I, col. 1171.

¹⁹ D. Tudor, EDR, VII, 1937, p. 232-234 (44-46).

²⁰ P. Merlat, *Jupiter Dolichenus*. Essai d'interprétation et de synthèse, Paris, 1960, p. 47-48 ; I. Tóth, *op. cit.*, p. 100.

²¹ J. Toutain, art. *Sacrificium*, DA, IV, p. 973-980 ;

F. Cumont, Syria, 11, 1933, p. 381 sq. ; D. M. Pippidi, *Studii de istorie a religiilor antice*. Textes et interprétations, București, 1969, p. 206-217.

²² Ch. Picard, RHR, 113, 1936, p. 137 sq.

²³ M. Rostovtzev, *Antičnaja dekorativnaja živopis na iugy Rosii*, I, St. Pétersbourg, 1911, p. 338. La forme conique des casques portés par les guerriers de la célèbre fresque de Kertch est celle des casques persans, qu'il s'agisse de ceux des Perses antiques ou des Sassanides ; H. Klengel, *Syria antiqua*, Leipzig, 1971, p. 72 et 111. Images de sacrificateurs aux dieux *Aphlad* et *Bel*.

²⁴ F. Cumont, RA, XII, 1888, p. 132-136 ; H. Oppermann, art. *Taurobolia*, RE, V, A₁, Stuttgart, 1934, col. 16-19.

²⁵ F. Cumont, art. *Criobolium*, RE, IV, 8, Stuttgart, 1901, col. 1718-1719.

ou la *Grande Déesse* sont approchés de personnages porteurs de rhyton, doivent s'interpréter comme l'illustration d'une *communion sacrée* ou du moment de l'investiture quand il s'agit d'un personnage royal²⁶. L'attribution d'une origine divine au pouvoir monarchique est un phénomène vieux de plusieurs millénaires en Orient et sa diffusion dans le monde gréco-romain est abondamment attestée par les documents²⁷. On estimait que le prêtre qui effectuait le sacrifice recevait de la divinité, en même temps que le breuvage, la force de la bête sacrifiée. La pièce de Tyras nous offre l'une des plus réussies images de ce genre représentées sur un diadème, l'orfèvre étant parvenu à rendre la parfaite égalité d'âme et la confiance de celui qui, officiant le sacrifice, se sentait le représentant du lien entre l'homme et la divinité. D'autre part, la taille du personnage par rapport aux autres images et symboles de cette pièce mesure son importance dans la vie de la collectivité.

Juste au centre de la scène principale, dans la même direction que le Dieu Cavalier mais au premier plan, devant le prêtre, se dresse un autel (*ara*), légèrement en contre-bas. Le bord supérieur de l'autel touche à la base de l'image équestre. Une flamme s'élève au milieu de cet autel, qui a la forme d'un tronc de pyramide. Il présente une face latérale visible, de la forme d'un trapèze (3 × 1 ; 2 × 2 cm) sur laquelle se distingue avec quelque difficulté le contour, plus ou moins précis, d'un récipient rappelant une *situla* plutôt qu'une *œnochoé*; d'une cruche, dont la moitié inférieure de forme tronconique est surmontée d'un col cylindrique — peut-être un *kantharos*; sur leur droite, un dessin qui pourrait représenter soit une sorte d'oiseau (hiboux?) dont la tête ronde comporte des points suggérant les yeux et le bec, soit un triangle légèrement incliné au pourtour simplement esquissé en pointillé. Cette manque de précision est une conséquence de ce que les détails ont perdu leur relief, quelques-uns ne pouvant même plus être saisis que sur le revers de la pièce (fig. 3). Dans le coin gauche, en bas, l'objet reproduit pourrait représenter tout aussi bien un caducée fragmentaire qu'un Y ou le symbole de Vulcain. Un protomé chevalin ou un *draco* — très difficile à préciser dans l'actuel état de conservation du diadème — est ébauché à l'extrémité supérieure de l'autel.

L'autel surmonté d'une flamme est un élément essentiel parmi tous ceux qui certifient que le *Cavalier* du diadème représente une divinité et qu'il ne peut s'agir d'un simple héros équestre. C'est une image sinon banale du moins très fréquente dans le cas des monuments funéraires pendant six ou sept siècles et sur de vastes espaces du monde antique²⁸.

Si la situle et le canthare sont des récipients usuels dans le culte de bon nombre de divinités, le caducée fragmentaire ou, plutôt, l'attribut du dieu Vulcain²⁹ et le triangle en pointillé³⁰ (au cas où c'est bien ce que représente l'image respective) comptent parmi les symboles culturels figurés sur notre diadème dont la signification reste inconnue.

Le côté droit du diadème se présente moins bien conservé. Très froissé, il est aussi cassé juste à mi-distance entre son extrémité et la scène centrale, sans parler du fragment perdu déjà mentionné. Non sans peine, on distingue à cette extrémité du diadème une *ansa*, qui devait servir à l'attacher.

Encadré d'une bordure saillante, le champ décoratif de cette portion de la pièce se trouve délimité à gauche — du côté de la scène principale — par une colonne dont le chapiteau et la base ne sont plus visibles maintenant, alors qu'une palmette à cinq feuilles le flanque à droite. Près de la colonne, à droite, se dessine l'image d'un oiseau, peut-être un ibis, dont on saisit plus nettement une partie du corps éllipsoidal, ainsi que le cou et la tête tournée à gauche. Une autre colonne sépare l'oiseau d'une scène intéressante représentant d'une manière schématique deux personnages nus devant un autel de la forme d'une colonne. Le premier personnage, assis sur une colonnette, lève la main vers l'autel, cependant qu'il manque la tête du second personnage, reproduit en partie sur le petit fragment du diadème qui s'est perdu.

Comme la nudité est un trait spécifique des Eros, comme d'autre part, des siècles durant, les Eros, jouissant d'une grande diversité symbolique et décorative, ont été fréquemment reproduits sur des objets culturels et funéraires, la présence des deux personnages susmentionnés fit que la première option concernant la détermination et, sans doute, l'interprétation de cette scène

²⁶ M. I. Rostovtzeff, *Predstavlenie o monarhičeskoj vlasti v Skifii i na Bospore*, IAK, 49, 1913, p. 2–5, pl. 1; V. D. Blavatsky, *Stžena investitury na Karagodeuauškom ritone*, SA, 1974, p. 38–45.

²⁷ K. H. Bernhardt, *Kult und König im Altertum des Vorderen Orient*, Das Altertum, 5, 1959, 2, p. 65–79; G. Glotz, P. Roussel et R. Cohen, *Histoire ancienne — Histoire grecque*, IV, 1938, p. 116–117; W. Blawatsky, *Le culte des empereurs romains au Bosphore*, Mélanges Pignaniol, III,

Paris, 1966, p. 154 sq.; G. Widengren, *The Sacred Kingship of Iran "Regalia sacra"*, Leiden, 1959 (inaccessible).

²⁸ F. Benoit, *L'héroïsation équestre*, Aix-en-Provence, 1959, p. 5, 9, 21, 49 sq.

²⁹ L. A. Constans, art. *Vulcanus* ("Ἡφαίστος"), DA, V, 978–1004. On ne saurait écarter absolument un symbole similaire à celui des monnaies gréco-scythiques de cette zone, cf. P. I. Karichkovsky, AP, URSS, XI, 1962, p. 106.

³⁰ W. Deonna, REG, 31, 1917, p. 176.

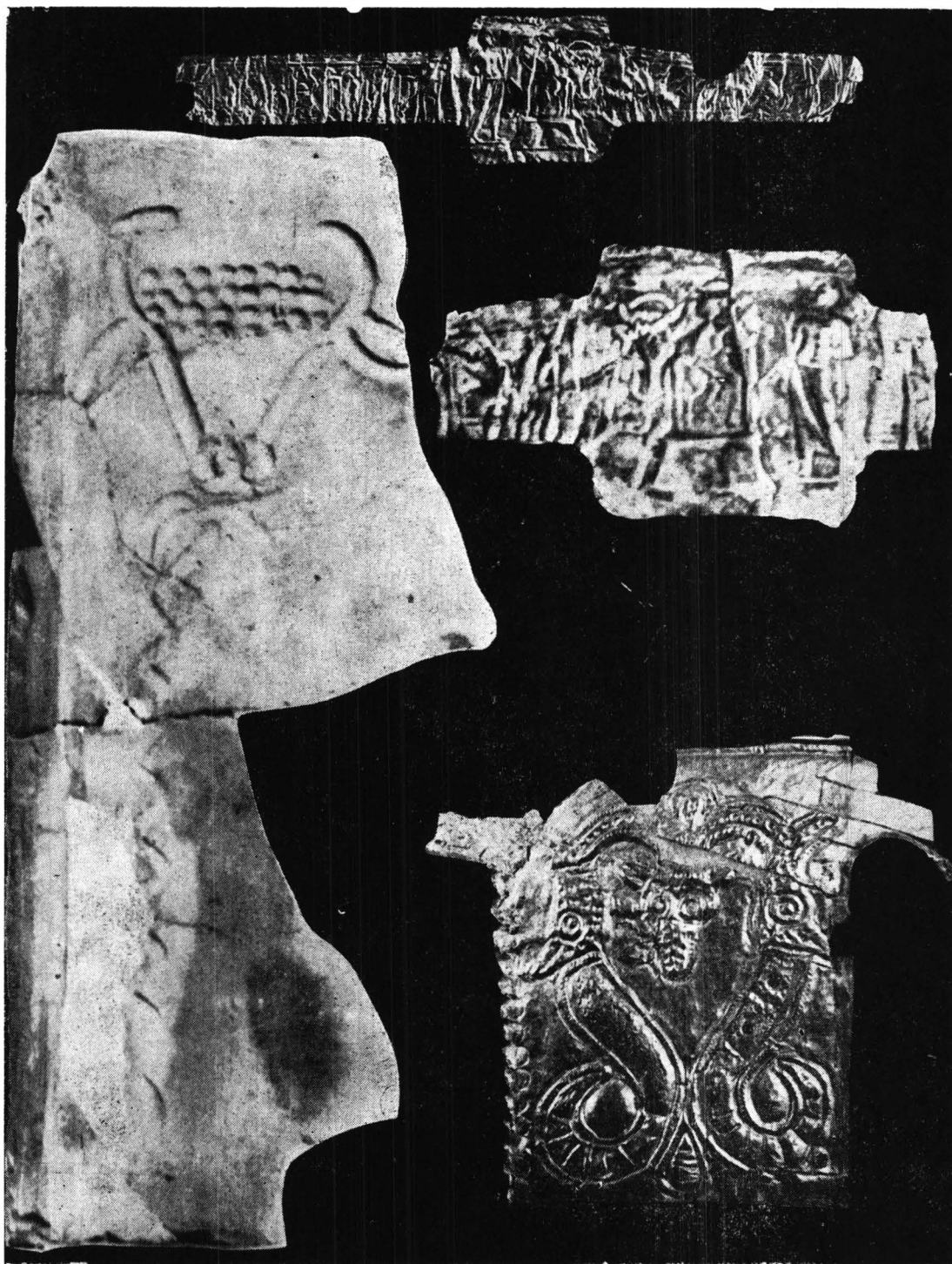


Fig. 3.1 Revers du diadème ; 2 tuile romaine fragmentaire, de Barboși-Galați, avec une tête de taureau et un serpent incisés ; 3 partie centrale du diadème, copie en duracryle ; 4 pièce du trésor de Cucuteni-Băiceni, avec l'image du bucrâne flanqué de serpents, chez M. Petrescu-Dimbovița et M. Dinu, *Dacia*, 19, 1975, p. 108, fig. 2/2 et fig. 4 gauche.

Les copies en caoutchouc siliconique et duracryle ont été réalisées par Dan Vicoveanu, le chef du Laboratoire zonal de restauration de Jassy.

implique les Cupidons. Pourtant aucun des personnages nus parmi les protagonistes des scènes latérales n'apparaît nettement muni d'ailes — bien que les nombreux froissements subis par le diadème puissent passer pour des ailes dans l'une des images. À elle seule, du reste, l'absence des ailes n'est point décisive, car il y a des cas analogues. Ce qui compte c'est que le diadème a été trouvé dans une tombe. Or, supposons en anticipant un peu qu'il s'agit vraiment d'une pièce confectionnée dans l'intention de parer un mort : dans ce cas-là les *Eros funéraires*³¹ ne pouvaient guère manquer de la série des motifs qui la décoraient. Si petite que soit la taille de ces personnages, au point même de rendre impossibles les détails du visage certains signes de leur caractère funéraire seraient absolument indispensables — par exemple, les jambes croisées ou la torche dirigée vers le sol et qui symbolise la fin de la vie.

Très endommagée, l'image suivante correspond à un protomé de *bélier*. Encore assez claire, la moitié droite du protomé ne laisse place à aucun doute quant à ce que l'image pourrait représenter. C'est un élément important qui s'ajoute à ceux de la scène principale pour aider à l'interprétation globale du diadème.

Ensuite, il y a de nouveau un oiseau, dont les pattes relativement hautes suggèrent l'échassier : son corps éllipsoïdal et la tête tournée à gauche reproduisent exactement l'aspect et la position de celui déjà décrit, dans le voisinage de la scène principale. Près des pattes de l'oiseau, on voit à peine ébauchés des œufs ou peut-être deux petits récipients globulaires — impossible d'être plus précis à leur sujet. Dans la même zone il y a un groupe de six signes de la forme d'un X — symboles courants des étoiles³² — surmontés de cinq autres signes, alphabétiques dirait-on.

Du côté gauche de la scène principale, le travail de l'orfèvre déborde l'espace qu'il lui avait réservé au début en le délimitant par la bordure saillante. Celle-ci se prolonge depuis la colonne qui flanque la scène principale et dont seul le chapiteau reste encore visible jusqu'à la *ansa* située à l'autre bout du diadème. Cette théorie d'images débute elle aussi par le même oiseau, dont la tête est cette fois-ci tournée à droite. Vient ensuite une *sacra mensa*³³ — une *mensa tripes*³⁴ — de la forme qu'on obtiendrait en superposant les lettres M et T. Il semble qu'il y avait quelque chose sur cette *mensa*, dont les pieds dessinent un Y³⁵, sans qu'on puisse toutefois préciser la nature de l'objet en question, surtout à cause des froissements présentés par le diadème à cet endroit. Entre « les deux lettres », on peut remarquer tant au registre supérieur que vers la base un point ou un groupe de trois points et des petits motifs ornementaux.

À la gauche de la *mensa*, se dessine l'une des images les plus nettes des parties latérales du diadème. Elle représente deux personnages nus, debout devant un autel circulaire. L'un de ces personnages fait un pas de son pied gauche vers la base de l'autel tout en tenant dans sa main droite un objet difficile à identifier. Comme le diadème forme un coude fortement marqué juste à la hauteur de l'autel, il est impossible de préciser la position des mains et des pieds de l'autre personnage. Les deux visages n'approchent, ni même de loin, la gentillesse d'expression d'un *Eros*. Il serait impossible d'affirmer en toute certitude que les traits visibles à la hauteur des épaules du personnage de droite représentent des ailes, comme on ne saurait exclure absolument la possibilité que ledit personnage porte un masque d'animal. Une certaine prudence s'impose dans l'interprétation lorsque celle-ci est susceptible de conséquences aussi importantes que les conclusions qu'engendrerait la présence d'un « homme à masque de bélier ». Une autre *sacra mensa*, analogue mais non identique à la première, flanque les deux personnages de l'autre côté ; cette table sacrée a les pieds disposés de manière à rappeler un Y renversé. Quand la superficie décorée est si petite, il est bien difficile de distinguer les reliefs dus à l'orfèvre de ceux créés par le hasard, c'est pourquoi on ne saurait préciser les objets posés sur cette *mensa*. On retrouvera à la gauche de celle-ci le motif sur lequel s'achevait la série des représentations figurées sur le côté droit du diadème, c'est-à-dire la palmette à cinq feuilles. L'état de conservation

³¹ M. Collignon, art. *Cupido* (*Eros*), DA, I, p. 1595—1611 ; à propos de l'*Eros* funéraire, p. 1609—1610 ; Wasser, art. *Eros* (*Ἐρως*) RE VI, col. 484—513, cf. col. 508 ; A. Furtwängler, art. *Ἐρως*, *äol. Ἐρως*, Roschers Lexikon, I, col. 1339—1372 ; cf. col. 1369—1370 ; E. Speier, art. *Eros* (*Ἐρως*, *Amor.*, *Cupido*), *Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale*, III, Rome, 1960, p. 431.

³² A. Jeremias, *Handbuch der altorientalischen Geistes-kultur*, Berlin-Leipzig, 1929, p. 193 sq. ; D. Tudor, CMRED, I, Index, p. 135.

³³ C. Goudineau, *ἩΡΑΙ ΤΡΑΠΕΖΑΙ*, *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, LXXIX (1967), I, p. 77—133, avec toute la bibliographie précédente.

³⁴ Ch. Dubois, art. *Tripus* (*Τρίπους*), DA, V, p. 474—482.

³⁵ La signification de la lettre Y et sa présence sur certains monuments funéraires se rapportent à la philosophie pythagorique. Dans certaines représentations, la haste comporte deux bras divergents — la voie des âmes pieuses et celle des âmes perdues — alors que dans d'autres cas elle dispose d'un troisième bras, qui figure la voie intermédiaire de ceux soumis à la morale commune, ordinaire, sans mérites, ni récompenses, ni châtements. C'est un symbole également remarqué sur des monuments du I^{er} siècle de n.è. F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, p. 428—429 ; idem, *I.ux perpetua*, p. 279.

de la pièce ajouté à l'imprécision de l'artisan sont, sans doute, à même de donner lieu à des confusions et à maintes erreurs d'interprétation. Plusieurs contours du voisinage de la palmette ne semblent pourtant pas faire partie de ce motif bien connu. Celui placé au centre pourrait représenter une *mensa monopoda*³⁶, sur laquelle serait posée quelque chose dans le genre des bonnets des Dioscures.

Les deux scènes (?) qui débordent le cadre fixé au début par l'orfèvre sont d'une exécution de beaucoup plus sommaire que le reste. C'est ainsi que la première semble représenter l'ébauche d'un personnage assis, les mains tendues vers un petit autel circulaire. Dans la seconde, deux personnages, d'un contour légèrement plus précis, sont assis sur des moitiés de colonnettes tendant, eux aussi, leurs bras vers un autel. Enfin, l'*ansa* de l'extrémité du diadème donne à cette dernière partie de la pièce l'aspect d'une *tabula ansata*.

★

En tant que bandeau ceignant la tête, le diadème tout simple ou orné de motifs décoratifs et symboliques, connu depuis des milliers d'ans, a toujours été l'emblème d'une dignité ou d'une consécration — naturellement dans les cas où il ne s'agissait pas d'un simple accessoire de l'élégance féminine. Traditionnel en Orient, c'est de là qu'il a pénétré dans le monde hellénistique et romain, enrichi d'attributs par analogie avec la couronne. Le diadème était appelé à connaître une large diffusion comme symbole monarchique, mais aussi et surtout dans le domaine du culte. Les protomés de diverses divinités les représentent ceintes du diadème, les athlètes triomphants ceignaient le diadème, les prêtres de certains cultes devaient également ceindre un diadème. Comme le montre l'étude des représentations d'un grand nombre de diadèmes, la coutume voulait, quand ils étaient destinés à des prêtres, les faire orner des symboles divins du culte dont ceux qui les portaient étaient les officiants — y compris des symboles monarchiques s'il s'agissait du culte rendu à l'empereur³⁷. *Last but not least*, mentionnons encore les nombreux diadèmes confectionnés spécialement pour les déposer dans une tombe. Dans ce cas-là, ils sont décorés de scènes — le plus souvent estampées — qui arrivent parfois à enrichir encore plus l'immense galerie des symboles funéraires.

Sur l'ensemble des diadèmes trouvés jusqu'à présent, les pièces datées des VII^e—V^e siècles av. n. è. sont les plus nombreuses. Leur chiffre, bien que décroissant, reste encore important à l'époque hellénistique. Ils seront plus rares aux II^e—III^e siècles de n. è.³⁸. La diversité des scènes dont ils sont décorés est remarquable. Notons aussi qu'à quelques exceptions près³⁹, images et symboles ne se répètent pas sur plusieurs exemplaires. On ne les confectionnait pas par la bande, malgré la relative difficulté de l'exécution des matrices pour les différents symboles et figures de divinités.

Pour ce qui est de la catégorie des diadèmes à représentations culturelles, il convient de mentionner tout d'abord celui d'un prêtre de *Sol invictus*⁴⁰. Au centre de la pièce était figuré *Sol*, que douze autres dieux flanquaient, six de chaque côté. Suivant l'idée d'Aurélien, le culte du *Sol Invictus* était censée d'augmenter le rôle de la religion en tant que liant de l'Empire⁴¹.

Le diadème, récupéré sur le mobilier d'une sépulture de la nécropole desservant la ville de la rive droite du Dniester, devait appartenir — selon nous — à un prêtre. Entre autres questions essentielles auxquelles il nous faudra répondre il y a aussi celle concernant la divinité servie par ce prêtre⁴².

Le long de l'exposé tendant à déchiffrer et à expliquer les images du diadème, nous avons été amené à mentionner plusieurs divinités, à savoir : *Attis*, les *Cavaliers danubiens*, le *Cavalier thrace*, *Cybèle*, les *Dioscures*, *Eros*, *Men*, *Mithras*, *Sabazios*, *Vulcain* (?), le *Dieu Cavalier* — illustration de *Theos Hypsistos* dans la zone septentrionale du Pont Euxin.

³⁶ D. Tudor, CMRED, I, Index, p. 135.

³⁷ Mau., art. *Diadem*, RE, V—9, col. 303—305; S. Eitrem, *Der Kranz, seine religiös-magische Bedeutung bei den Griechen und Römern*, Serta Hofferiana, Zagreb, 1940, p. 105 sq.; L. Breglia, art. *Diadema* (διάδημα, diadema da διαδέω = cingo, lego intorno), *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, Rome, 1960, p. 86—87; H. W. Ritter, *Diadem und Königsherrschaft*, Munich, 1965 (Vestigia, Bd. 7) — inaccessible.

³⁸ F. H. Marshall, *Catalogue of the Jewellery Greek, Etruscan and Roman*, The Department of the Antiquities British Museum, Londres, 1971. Un lot de diadèmes datés des siècles : VIII^e av. n. è. nos 691, 1158, 1218, 1219; III^e av. n. è. nos 1607, 1610, 1611, 1614, 1615, 2113, 3044 et I^{er} av. n. è. no 3045; G. Kazarow, AA, 1918, I/II, col. 7—9, fig. 5;

G. Neumann, Mitt. DAI Ath. Abt., 80, 1965, p. 143; R. A. Higgins, *Greek and Roman Jewellery*, Londres, 1961, p. 159—160.

³⁹ W. Amelung, *Zwei goldene Diademe der Sammlung Khanenko in Kiew*, AA 1918, III/IV, col. 140—142, fig. 1 et 2.

⁴⁰ F. Altheim, *Die Soldatenkaiser*, Frankfurt a. Main 1939, p. 281, fig. 67.

⁴¹ G. H. Halsberghe, *The Sol Invictus* (ÉPRO, XXIII), Leyden, 1972, passim.

⁴² G. F. Hill, *Priester Diademe*, JOAI, III, 1900, p. 245 sq.; F. Cumont, *Die Mysterien des Mithra*, Leipzig, 1911, p. 152 : « Der Priester war der berufsmässige Mittler zwischen den Menschen und der Gottheit. Seine Funktionen bestanden offenbar vor allen in der Verwaltung der Sakramente und der Zelebrierung der Gottes dienste ».

Quantité des motifs relevés sur le diadème de Tyras, y compris celui du Cavalier tenant de la main droite un *rhyton* et de la gauche les rênes de sa monture⁴³, semblent tirés des représentations cultuelles du *Cavalier thrace*. Pourtant son attribution à ce culte est absolument à écarter, comme l'indiquent quelques arguments péremptoires tels l'absence de l'arbre au serpent qui accompagne d'habitude le Cavalier; la disposition tout à fait autre de l'autel; la complexité même des images reproduites sur le diadème — images du reste ignorées dans la plupart des cas par l'iconographie du *Cavalier thrace*.

Il convient de constater en même temps la fréquence des images qu'on peut souvent retrouver chez les représentations cultuelles des *Cavaliers danubiens*. Cette fois encore les détails abondent: le Cavalier, avec ou sans *rhyton*, les serpents, le bélier, l'oiseau, les autels (circulaires ou parallépipédiques), les deux *mensae*, les étoiles, certains moments illustrés du rituel d'initiation (?), le témoignage du culte de Cybèle et d'Attis fourni par l'image des animaux qui leur sont généralement sacrifiés (taureau et bélier), le symbole des Dioscures représenté par les deux serpents qui flanquent le bucrâne. Une telle abondance d'analogies, voire de similitudes, serait à même de nous faire voir dans la pièce de Tyras le premier diadème connu d'un prêtre des Cavaliers danubiens. Néanmoins, pareille attribution ne peut elle non plus être faite en toute certitude, infirmée qu'elle se trouve par certains aspects. En ce sens, on remarquera entre autres l'absence d'une illustration explicite et directe de la *Grande Déesse* (car Cybèle n'est qu'une des divinités dont les attributs sont cumulés par la Grande Déesse), de même que l'absence de la scène du partage du poisson ou encore de celle montrant la victime foulée au pied par la monture du Cavalier. Or, de telles images traduisent justement quelques moments essentiels du culte des Cavaliers danubiens.

Pour toutes ces raisons, nous pensons devoir ajouter à ces attributions hypothétiques une troisième possibilité, à savoir que la scène principale du diadème représenterait l'illustration des *Theos Hypsistos*, sous l'aspect et avec les caractères qui lui sont propres dans la zone du Bosphore. L'existence du Dieu Cavalier a limité l'expansion du mithraïsme dans cette partie du monde romain. Depuis presque un siècle on ne cesse de faire paraître des études bien documentées sur cette divinité et sa diffusion dans les villes nord-ouest pontiques⁴⁴. Grâce à l'étude publiée sur l'autel de Tanais, doté d'une inscription et d'une représentation du Cavalier au *rhyton* devant un autel surmonté d'une flamme⁴⁵ des recoupements ont pu être faits avec les détails analogues relevés sur des diadèmes. Ceci donna lieu à des essais d'élucider et de préciser la portée des éléments indigènes par rapport aux éléments allogènes du culte rendu à *Theos Hypsistos* — divinité à propos de laquelle il a été question d'influences du monothéisme juïque, des cultes sabaziens et du mithracisme⁴⁶.

À défaut d'une monographie de la ville de Tyras, qui traiterait sans doute aussi de la vie religieuse de cette cité, il convient cependant de mentionner qu'il ne peut être question d'une similitude religieuse entre toutes les villes nord-ouest pontiques. Colonie milésienne dont la date de fondation, placée aux VII^e—VI^e siècles av. n. è., prête encore aux discussions, Tyras a vécu sa période d'apogée au cours des IV^e—III^e siècles av. n. è. Après un intervalle de déclin vers le milieu du I^{er} siècle av. n. è., la prospérité lui reviendra pendant les deux premiers siècles de notre ère, quand elle comptera parmi les villes importantes de Mésie Inférieure⁴⁷. De longues fouilles archéologiques ont été nécessaires pour l'exploration de la cité antique d'autant plus difficile que les vestiges de Tyras étaient superposés d'horizons appartenant au moyen âge et à l'époque moderne. Si les inscriptions votives sont assez rares, par contre les émissions monétaires de Tyras ses monuments sculptés, les images ornant ses terres cuites, sa toreutique, ainsi que maints autres témoignages éloquentes s'avèrent une source particulièrement utile quand il s'agit de reconstituer la vie religieuse de la cité. En effet les inscriptions attestent le culte rendu aux divinités égypt-

⁴³ Cf. C. Scorpan, *Cavalerul trac*, Constanța, 1967, n° 25 a.

⁴⁴ F. Cumont, art. "Υψιστος, RE, IX, 17, Stuttgart 1914, col. 444—450; M. I. Rostovtzev, *Iranian and Greek in South Russia*, Oxford, 1922, p. 179, sq.; W. Blawatsky et Koschenlenko, *op. cit.*, avec la principale bibliographie précédente; A. I. Boltunova, Klio, 42, 1964, p. 195; B. Nadel, Listy filologičke, 89, 1966, 1, p. 13 sq.; C(olpe) C(arsten), art. *Hypsistos*, Der Kleine Pauly, II, Stuttgart, 1967, col. 1291—1292; D. M. Pippidi, StCl, 12, 1970, p. 174—175, n. 15; B. Lifschitz, Epigraphica, 32, 1970, 1—4, p. 15, 26 sq.; S. Sanie, SCIVA, 28, 1977, 1, p. 135 sq.; M. Tačeva-Hitova, VDI, 113, 1, 1978, p. 133 sq.; S. Sanie, *Hommages à Marten J. Vermaseren*, II, Leyden, 1978, p. 1092—1115.

⁴⁵ T. N. Knipović, *op. cit.*, p. 117, fig. 44.

⁴⁶ Cf. n. 42.

⁴⁷ E. Diehl, art. *Tyras*, RE, VII A₂, Stuttgart, 1942, à propos des cultes col. 1859; P. Nicorescu, EDR, II, 1924, p. 378; idem, Dacia, 3—4, 1927—1932, p. 568 et sq.; idem ARMSI, S. III, 26, 1944, 16, p. 1 sq.; A. N. Zograf, *Monety Tiry*, Moscou, 1957; T. D. Zlatkovskaia, SA, 2, 1959, p. 47 sq.; A. I. Furmanskja, ArheologijaKiev, 10, 1957, p. 80; idem, AP URSR, XI, 1962, p. 122 et sq.; idem, KS Odessa, 1, 1962, p. 62 et sq.; idem, *Antičnyi gorod* (dans la rédaction de A. I. Boltunova), Moscou, 1963, p. 40 et sq. I. B. Kleimann, *Materialy po arheologii Severnogo Pričernomorija*, 8, Kiev, 1976, p. 109 sq.

tiennes Isis et Serapis⁴⁸ dès les II^e–I^{er} siècles av. n. è. ; de leur côté, les monnaies⁴⁹ reproduisent l'image de toute une série de dieux et demi-dieux : *Achylle Pontarchos*, *Apollon*, *Artémis*, *Asclépios*, *Athéna*, *Cora* (?) *Déméter*, *Dionysos*, *Hercule*, *Hermès*, un dieu barbu personnifiant à ce qu'il paraît le Pont, une scène du culte rendu au fleuve Tyras, etc. Tout aussi intéressantes apparaissent quelques images frappées sur le revers des monnaies, dont nous mentionnerons celles du *taureau*⁵⁰ et du *Cavalier*⁵¹. Les monnaies d'époque romaine gardent elles aussi les images de certaines divinités (Dionysos, Hercule), auxquelles s'ajoutent celles de *Cybèle* et de quelques notions abstraites, divinisées, telles *Spes* et *Victoria*⁵². Quant aux morceaux de sculpture, ils témoignent de la diffusion du culte de *Cybèle* et de *Serapis*⁵³. Parmi les objets en terre cuite d'époque romaine dont les motifs sont analogues à ceux du diadème mentionnés le bol décoré d'une *sacra mensa*⁵⁴ ou le fragment de *corne* (long de 17 cm, avec un diamètre de 3 cm)⁵⁵. La toreutique fournit elle aussi son apport, illustré notamment par un fragment de couronne d'or⁵⁶ et une bague d'or de la forme d'un serpent⁵⁷.

Jusqu'à présent, rien des vestiges récoltés à Tyras n'offre quelque renseignement sur l'éventuelle diffusion dans cette ville des cultes de *Mithras*, des *Cavaliers danubiens* ou de *Theos Hypsistos*, ce qui n'empêche, cependant, que certaines divinités (*Cybèle*) et quelques symboles du diadème ne lui étaient pas étrangers. L'image des attributs de quelques divinités se retrouve parmi les symboles funéraires, mais le diadème dans son ensemble ne saurait être rangé dans la catégorie réservée exclusivement aux pièces de caractère funéraire⁵⁸.

Plusieurs motifs de ceux qui ornent le diadème présentent des analogies avec les produits de l'art grec, thrace ou de l'art scythique, épanouis des siècles avant notre ère, alors que d'autres motifs étaient en vogue à l'époque romaine. Tyras était située à la « frontière ethnique » du bloc thraco-gète. Toutefois, ainsi qu'il a été déjà maintes fois mentionné et comme les inscriptions en témoignent de leur côté, la présence des Thraces dans les sites du littoral nord-ouest pontique était relativement importante⁵⁹. À Tyras, cette présence est surtout attestée par les vestiges archéologiques. Comme on ne peut écarter les parallélismes et le jeu des influences mutuelles, il est difficile d'attribuer une appartenance soit thraco-gète, soit scytho-sarmatique aux symboles reproduits sur les diadèmes qui se révèlent moins fréquents dans les milieux hellénistique et romain.

L'étiquette de « thraco-mithriaques » appliquée par M. Rostovtzev⁶⁰ aux tablettes votives maintenant comprises dans la série des monuments du culte des *Cavaliers danubiens* — qui prouvent l'incontestable présence sur les lieux des cultes iraniens — peut sans doute répondre aussi du caractère des représentations dont s'orne le diadème — le plus méridional de tous ceux trouvés dans cette zone.

De toute façon, les images du diadème de Tyras se prêtent à des corrélations avec les principales divinités d'origine danubienne, c'est-à-dire le *Cavalier thrace* et les *Cavaliers danubiens*, de même qu'avec un *Theos Hypsistos* « sui generis »⁶¹ de l'espace nord-ouest pontique. Quelqu'il soit, le dieu respectif, fruit du syncrétisme qui dominait la vie religieuse de l'Empire romain, offre les caractères qu'on attribuait au cours des deux premiers siècles de notre ère à une divinité universelle⁶².

⁴⁸ P. Nicorescu, EDR, II, 1924, p. 392.

⁴⁹ A. N. Zograf, *op. cit.*, p. 26, 30–31, 35.

⁵⁰ P. Nicorescu, *Taurul pe monedele de la Tyras*, Chişinău, 1928 (tiré à part de BCM I). Cette étude examine aussi certains aspects du culte d'Apollon et de Déméter à Tyras. Quant à la statue en marbre du taureau, elle pouvait faire partie de quelque monument dolichenien ou d'*Apis*.

⁵¹ A. N. Zograf, *op. cit.*, pl. 8/2, 9/1, 6 et 10/4.

⁵² *Ibidem*, p. 31.

⁵³ A. I. Furmianskaja, *Antičnyi gorod*, p. 49.

⁵⁴ P. Nicorescu, EDR, II, 1924, p. 412, fig. 70.

⁵⁵ A. I. Furmianskaja, AP, URSS, XI, 1962, p. 136.

⁵⁶ E. Diehl, *op. cit.*, col. 1858.

⁵⁷ A. I. Furmianskaja, AP, URSS, XI, 1962, p. 128, fig. 10/2.

⁵⁸ W. Deonna, RA, 27/28, 1928, p. 27 sq. ; D. B. Chelov, *Antičnyi mir v Severnom Pričernomore*, Moscou, 1956,

p. 177 ; G. Beccati, *Oreficerie antiche dalle minoiche alle barbariche*, Rome, 1955, p. 119, présente aussi les produits de l'orfèvrerie romano-sarmate dont un lot important de diadèmes.

⁵⁹ I. I. Russu, SCIV, 9, 1958, 2, p. 303 sq.

⁶⁰ M. I. Rostovtzev, *Une tablette...*, passim.

⁶¹ Idem, *Iranians and Greek*, p. 180 : « I consider, therefore that the Θεός Ὑψιστος of the Bosphoran inscriptions, is the suprem god of the native population a syncretism of the Iranian Ahuramazda and of the Thracian Sabazios, who was influenced, in this turn, by the consort of the Great Goddess of Asia Minor ».

⁶² N. Kondacof, J. Tolstoï et S. Reinach, *Antiquités de la Russie méridionale* (Édition française des Rouskia Drevnosti), Paris, 1891, p. 46, fig. 52, présente un diadème, souvent réédité, originaire d'une tombe avec une monnaie de Rhescuporis IV.