



La grande statuette en bronze de Kerguilly-en-Dinéault (Finistère)

René Sanquer

► To cite this version:

René Sanquer. La grande statuette en bronze de Kerguilly-en-Dinéault (Finistère). *Gallia - Fouilles et monuments archéologiques en France métropolitaine*, 1973, 31 (1), pp.61-80. <10.3406/galia.1973.2625>. <hal-01934109>

HAL Id: hal-01934109

<https://hal.science/hal-01934109v1>

Submitted on 11 Mar 2020

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.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

LA GRANDE STATUETTE DE BRONZE DE KERGUILLY EN DINEAULT (Finistère)

par René SANQUER

Dans le domaine de la sculpture, en pierre ou en métal, l'Armorique romaine a rarement livré, jusqu'ici, des œuvres de très grande qualité¹. Aussi la présence, à l'extrême Occident du monde antique, d'une statue exprimant avec autant de bonheur les grandes composantes de l'art européen peut sembler surprenante à bien des égards (fig. 1). Il aura fallu, pourtant, plus d'un demi-siècle après sa découverte pour que son existence soit connue et son importance, proclamée.

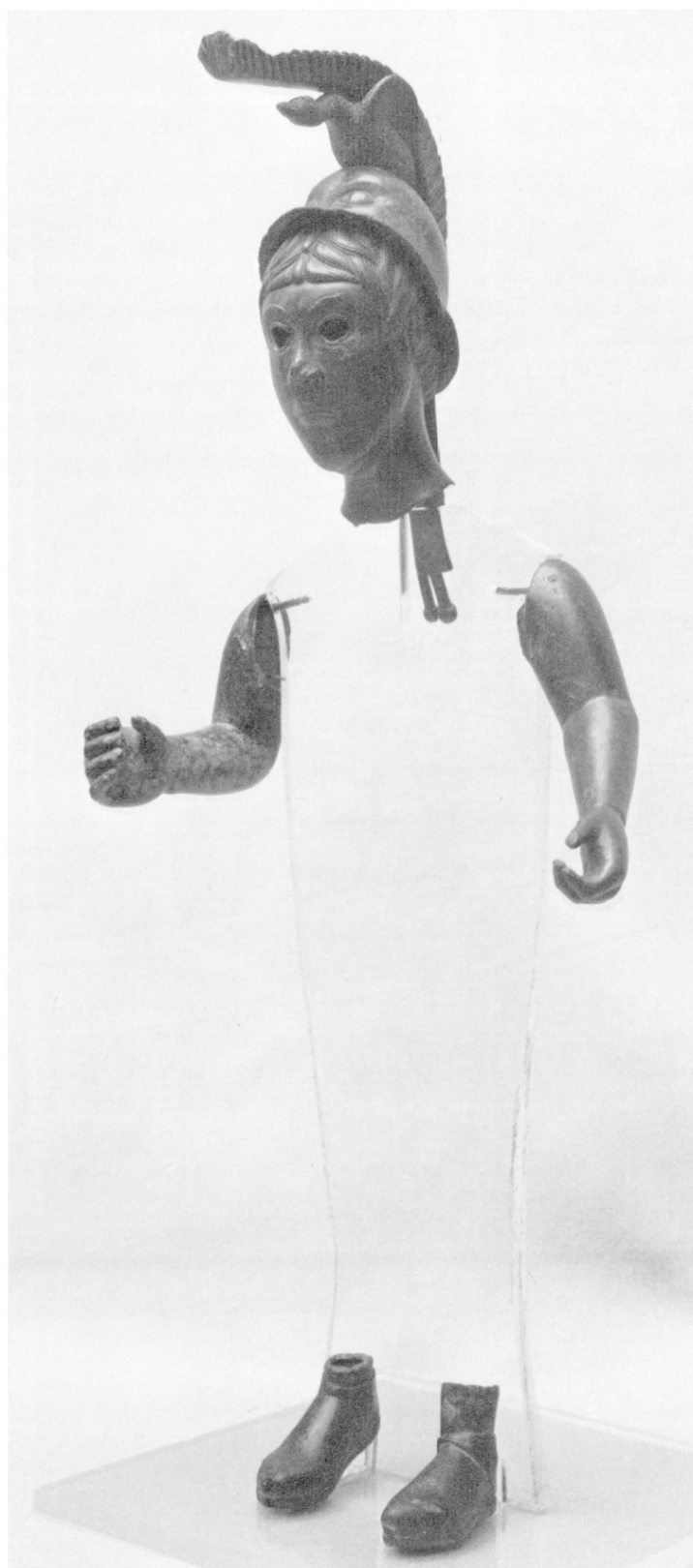
Au mois de mai 1913, en effet, M. Jean Labat, jeune cultivateur demeurant au hameau de Kerguilly en Dinéault², au cours d'un labour profond dans une lande nommée *Gorré-ar-C'hoad* (le haut du bois), nouvellement défrichée et jamais cultivée de mémoire d'homme, recueillit, sous sa herse, une petite tête de bronze en très bon état de conservation, éraflée seulement à la pointe du nez et sous l'œil gauche par le soc de la charrue. Cette lande occupe le sommet d'un mamelon aux flancs abrupts, séparé du versant oriental du *Menez-Hom* par une profonde vallée, à 3,200 km de son sommet³. Après un intervalle de plusieurs années, dû à la guerre et à l'oubli, J. Labat entreprit de vérifier, vers 1928, si le reste de la statue n'était pas demeuré en terre. Il découvrit une cavité cylindrique, creusée dans la glaise. Large de 50 cm, profonde de 1 m, elle était soigneusement aménagée, les bords lissés, le fond en forme de cuvette et, semble-t-il, recouverte d'une galette d'argile. A l'intérieur se dressait, debout, un corps féminin en bronze, revêtu d'une longue robe à plis, sans ceinture, avec, selon le témoignage de J. Labat, « des épaulettes et, sur la poitrine, une sorte de collier de la Légion d'honneur »⁴. Deux bras nus, encore en place, et des pieds chaussés

1 En dehors des petites statuettes de bronze et de terre cuite, citons néanmoins la grande statuette d'Hercule, provenant de Plomarc'h à Dournenez (Finistère), ESPÉRANDIEU, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, Paris, à partir de 1907, n° 7168 et *Gallia*, XV, 1957, p. 188 ; la tête de divinité féminine de Crach (Morbihan), ESPÉRANDIEU, *op. cit.*, n° 302-9, les deux têtes féminines d'époque sévérienne, en marbre blanc, provenant de Port-de-Roche en Langon, canton de Redon (Ille-et-Vilaine), voir *Bull. de la Soc. arch. d'Ille-et-Vilaine*, 1929, p. xi.

2 Canton de Chateaulin (Finistère). Je tiens de M. Jean Labat, lui-même, les renseignements sur les circonstances de la découverte. Ses propos ont été enregistrés au magnétophone et sont conservés à la Faculté des Lettres de Brest. Pour plus de détails, cf. R. SANQUER et D. LAURENT, *La déesse celtique du Menez-Hom*, dans *Bull. de la Soc. arch. du Finistère*, XCVII, 1971, p. 85-108. Que J. Labat veuille bien trouver ici l'expression de mes remerciements.

3 Coordonnées Lambert : 79, 3 N-115, 5 E ; coordonnées géographiques : 4°12'O, 48°13' N.

4 J. Labat est chevalier de la Légion d'honneur à titre militaire. Il compare, sans doute, l'égide à la cravate de commandeur de la Légion d'honneur.



1 Éléments de la grande statuette de bronze de Dinéault. Haut. approximative : 0,70 m

de sandales, complétaient l'ensemble. Au fond de la cavité, l'inventeur recueillit un casque, un oiseau et un cimier brisé. La statue, au total, aurait mesuré 0,70 m environ. Malheureusement, le corps était en très mauvais état, la tôle de bronze martelé qui le constituait, « épaisse comme une feuille de papier à cigarettes », ayant été profondément attaquée par la corrosion. Au moment de la découverte, la partie antérieure du corps formait encore une seule coque, mais l'arrière n'était déjà plus qu'une dentelle informe qui, entreposée dans un local humide, disparut rapidement. Les autres pièces, en bronze fondu, plus épaisses, recouvertes d'une patine vert foncé, avaient conservé une qualité parfaite. Elles furent données par J. Labat à son médecin, le Dr Vourc'h, en même temps que la partie antérieure du corps, vers 1935. Pendant la seconde guerre mondiale, les éléments de la statue furent enfouis à nouveau, pour échapper aux occupants allemands, et exhumés vers 1945. Le devant du corps était si endommagé que l'on ne jugea pas utile de le récupérer. Les pièces sont restées dans la famille du Dr Vourc'h jusqu'en 1972. Elles appartiennent aujourd'hui aux collections du Musée de Rennes.

Quelques observations sur le cadre géographique et historique peuvent aider à replacer la statue dans son contexte. Le Menez-Hom n'est pas une colline quelconque. Avec ses 330 m d'altitude, il fait figure de relief important et mérite, en breton, le nom de montagne (*menez*). A 6 km seulement de la mer, son sommet, dénudé aujourd'hui, se découpe à l'horizon du navigateur qui aborde soit le goulet de Brest, soit la baie de Douarnenez (fig. 2). Si l'étymologie du second terme, *Hom*, n'est pas clairement établie (certains y voient le nom de saint Côme), la présence, près du sommet, d'une chapelle placée sous le vocable de sainte Marie laisse penser que la montagne a été dédiée de longue date à la Vierge chrétienne. Au pied du Menez-Hom, vers le sud-ouest, le Porzay, petit « pays » bien individualisé, a été le siège, dans l'Antiquité, d'une importante industrie du *garum* et des salaisons qui justifie le grand nombre de vestiges romains bordant la baie de Douarnenez et la prospérité de cette région pendant les quatre premiers siècles de notre ère⁵. Cette richesse explique de même le groupement, dans un espace restreint, de trois temples celto-romains, les seuls connus, jusqu'ici, dans la vaste cité des *Osismii*. Le temple de la presqu'île de Crozon est assez mal localisé⁶ mais l'emplacement de celui de Plomodiern a été retrouvé récemment⁷. Le troisième *fanum*, à Tregouzel en Douarnenez, a été fouillé plus complètement : on y a relevé deux niveaux bien distincts, l'un, de l'époque d'Auguste, l'autre, du II^e siècle de notre ère⁸. On y trouve aujourd'hui, en surface, de la céramique sigillée d'Argonne. La commune de Dinéault ne fait cependant pas partie du Porzay. Elle s'avance, sur le versant nord-est, jusqu'au sommet du Menez-Hom et son territoire est contigu à celui de la commune de Plomodiern. Aucune trace de l'occupation romaine n'y a jamais été signalée. Par contre, la présence gauloise y est marquée par trois souterrains-refuges⁹. Une très ancienne piste,

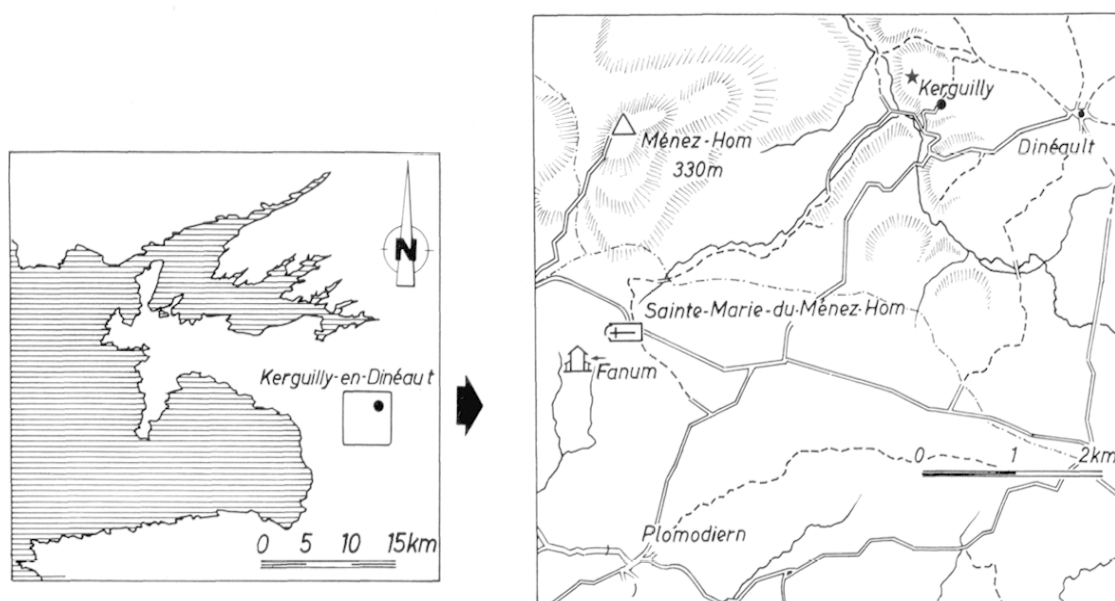
5 Cf. R. SANQUER et P. GALLIQU, *Garum, sel et salaisons en Armorique antique*, dans *Gallia*, 30, 1972, p. 199-223. Voir notamment, p. 201, une carte des vestiges gallo-romains de la baie de Douarnenez.

6 L'archéologue qui a fait connaître ce temple et son plan indique seulement qu'il se trouve vis-à-vis l'extrémité n. de la baie de Douarnenez et en vue de son point de jonction avec l'Océan, près de Crozon. On est donc fondé à le situer près du cap de la Chèvre. Cf. HALNA DU FRETAY, *Histoire du Finistère de la formation quaternaire à la fin de l'ère romaine*, Quimper, 1898, p. 145. Le plan de ce temple a été récemment publié par L. PAPE, *Documents de l'Histoire de la Bretagne, l'Armorique gallo-romaine*, Toulouse, 1971, p. 55.

7 Cf. R. SANQUER, *Chronique d'arch. ant. et médiév.*, 1971, dans *Bull. de la Soc. arch. du Finistère*, XCVII, 1971, p. 49-50. Voir le plan dans L. PAPE, *ouvr. cité*, p. 52. Halna du Fretay le situe « en vue de la mer, baie de Douarnenez, sur la pente de la montagne de Menez-C'hom. Cf. HALNA DU FRETAY, *ouvr. cité*, p. 144. Il se trouve à 2,650 km du sommet du Menez-Hom, vers le s.-s.-o., à 0,800 km de la chapelle de Sainte-Marie-du-Menez-Hom et à 4,800 km de Kerguilly en Dinéault.

8 HALNA DU FRETAY, *ouvr. cité*, p. 138-143, R. SANQUER, *Chron. d'arch. ant. et médiév.* 1972, dans *Bull. de la Soc. arch. du Finistère*, XCVIII, 1972, p. 48.

9 P. DU CHATELLIER, *Les époques préhistorique et gauloise dans le Finistère*, Rennes, 1907, p. 711. L'un de ces souterrains, au moins, a livré de la céramique gauloise. Ils figurent tous les trois sur la carte de répartition des souterrains armoricains de l'Âge du Fer, par P.-R. GIOT, *Documents de l'Histoire de la Bretagne, Préhistoire et protohistoire armoricaines*, Toulouse, 1971, p. 39.



2 Localisation de la trouvaille de Kerguilly en Dinéault.

desservant la presqu'île de Crozon, passe à proximité du bourg. Le champ lui-même, où la statue a été découverte, n'offre, aujourd'hui, aucun indice particulier. Le site semble propice à l'établissement d'un habitat fortifié et, il y a quelques années, J. Labat y a détruit un rempart de terre mesurant 100 m de long, 2 m de large et 2 m de haut, parementé à l'extérieur de pierres sèches et percé d'une porte également parementée. Une photographie aérienne prise en 1948 montre les restes d'une enceinte quadrangulaire¹⁰. C'est au pied du rempart, vers l'intérieur, que la cachette avait été creusée. Ce mode de protection du matériel religieux n'est pas exceptionnel : d'autres caches similaires, renfermant des statues ou des objets de culte, ont déjà été découvertes dans le passé, souvent à proximité de sanctuaires¹¹, et la trouvaille de Neuvy-en-Sullias (Loiret) provient d'une fosse de ce genre, quoique, semble-t-il, mieux protégée¹². Il n'est donc pas trop aventureux d'avancer l'hypothèse que la statue de Kerguilly, placée à l'origine dans un sanctuaire public ou privé, ait été cachée là intentionnellement, à l'approche de quelque danger. Ce sanctuaire était-il le *fanum* celto-romain de Plomodiern ou le laraire de l'habitat fortifié de Kerguilly ? Il est impossible de se prononcer.

L'objet lui-même, d'une hauteur restituée approximativement de 0,70 m, appartient, par la technique et le style, à une série de statues de bronze de petite taille, ou de grandes statuettes, que l'on retrouve dans les provinces périphériques de l'Empire romain, mais avec une plus grande fréquence dans l'ancien domaine celtique¹³. Tous les éléments de

10 Photographie IGN, mission 6, GR 1/33 du 16-IV-1948, n°s 62-63.

11 F. BRAEMER, *Sculptures en métal battu et repoussé de la Gaule romaine et des régions limitrophes*, dans *Revue archéologique*, 1969, 1, p. 101, cite le fait que la plupart des grandes statuettes de métal ont été mises à l'abri dans des cachettes aménagées à proximité de sanctuaires de montagne ou de plaine.

12 Pour le trésor de Neuvy-en-Sullias, voir P. MANTELLIER, *Mémoires sur les bronzes antiques de Neuvy-en-Sullias*, dans *Mémoires de la Soc. arch. de l'Orléanais*, IX, 1866, p. 171-173. Le trésor de Marengo (Alessandria, Italie) a été découvert dans une cachette creusée dans le sol, cf. G. BENDINELLI, *Il tesoro di argenteria di Marengo*, dans *Monumenti d'arte antica editi dalla Reale Accademia delle Scienze di Torino*, fasc. 1, Turin, 1937, p. 3.

13 On a retrouvé en Dacie un tout petit masque de bronze représentant la déesse *Bendis* (?) et offrant une certaine similitude de facture et de style avec les bronzes de la zone celtique, cf. *The Illyrians and Dacians*, Belgrade, 1971, n° D 234, notice de H. Daicoviciu. Pour les bronzes de Gaule et d'Angleterre, voir *infra*.

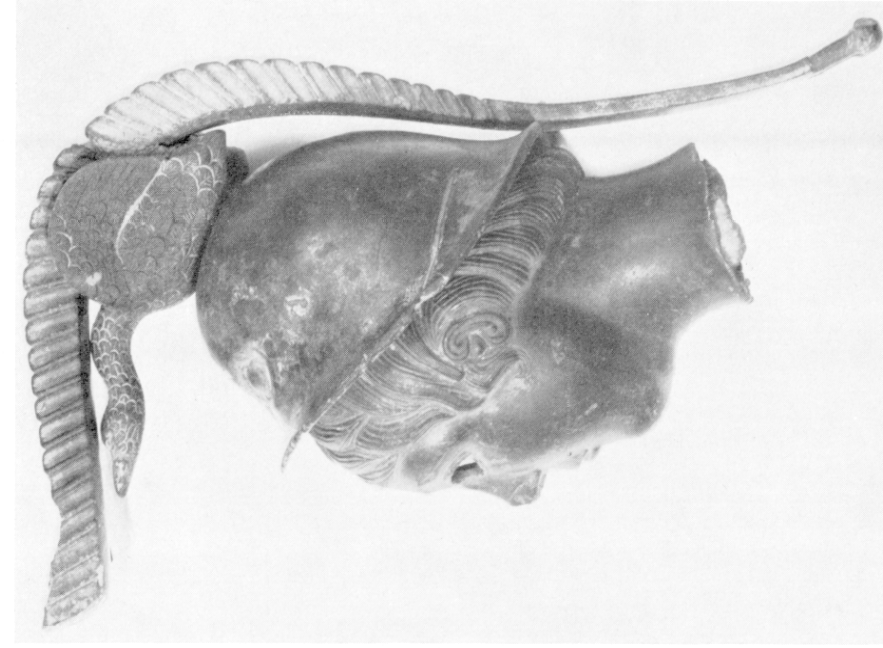
la statue aujourd'hui conservés sont en bronze coulé, à l'exception d'une douille de bronze martelé enfoncée dans la chaussure gauche. Nous n'entrerons pas dans le détail des procédés de fonte, bien connus des spécialistes et, par ailleurs, fort complexes. Ici, la technique de la *fonte creuse* a été utilisée et des fragments de noyau ont été préservés à l'intérieur des bras et de l'oiseau. L'analyse a montré que l'artisan s'était servi d'un sable de fonderie, riche en fer¹⁴. Sur le côté de la tête, derrière l'oreille et légèrement au-dessus, une mince bande de tôle de bronze a été insérée, pour réparer, sans doute, un défaut d'exécution au moment du démoulage (fig. 4, c). La patine, d'un vert plus clair, indique une composition différente, que nous n'avons pas pu analyser faute de pouvoir prélever un échantillon. Aucune trace de soudure n'apparaît aux articulations. A la base du cou, une feuillure d'attente, en retrait de 4 à 5 mm, visible sur tout le pourtour, et haute de 6 à 7 mm, est prévue pour être insérée à force dans un orifice plus étroit. Une feuillure identique permettait aux bras de s'encastrent de la même manière dans les épaules. Quant aux sandales, l'une, à gauche, porte, nous l'avons dit, une partie moulée, l'autre, à droite, est munie d'un collier d'attente (fig. 8). Le casque, l'oiseau, le cimier, devaient être maintenus solidaires par une goupille verticale. Un trou circulaire perce en effet chaque objet et permet de les réunir. L'axe, cependant, a disparu, et on n'en connaît pas la matière : il s'était anciennement rompu et on s'explique que J. Labat ait retrouvé les pièces au fond de la cavité. Le casque s'adaptait sur la tête à l'emplacement de la calotte crânienne. Une bande lisse, large de 3 à 4 mm, prolonge directement la chevelure, sans le retrait caractéristique de la feuillure du cou et des bras (fig. 4, b, c, d). Cette lèvre d'attente facilitait la fixation du casque. L'absence de boîte crânienne apparente notre statue, sur le plan technique au moins, à une série d'œuvres d'art retrouvées sur le territoire de l'ancienne Gaule¹⁵. Dans la plupart des cas, le sommet du crâne est absent, la chevelure est brusquement interrompue et une feuillure d'attente permet la fixation d'un couvre-chef ou d'un couvercle. La raison d'être de cette disposition, qui ne semble pas due à une raison technique, reste obscure. Pour la statuette de Dinéault, cependant, la présence du casque et de ses appendices constitue une explication suffisante.

Par la technique générale de fabrication, la statue de Dinéault, se rapproche plutôt de celle du dieu bien connu de Bouray¹⁶. En effet, dans ce dernier cas, le corps est fait de tôle de cuivre, en deux coques ; la tête, en fonte creuse, est formée de deux éléments, l'un constituant le visage et la partie antérieure du crâne, l'autre, l'occiput et la nuque. Il ne faut cependant pas cacher les différences : l'ajustage des pièces du dieu de Bouray est réalisé par la soudure au plomb de plaques juxtaposées, les joints sont recouverts

14 Voir *infra*, p. 67, le tableau des analyses du métal et du sable.

15 Notamment un objet au repoussé, le Mercure de Berthouville, cf. F. BRAEMER, *art. cité*, 1968, 2, p. 351-354, fig. 34-38, et trois œuvres moulées, le Mercure de Thiennes (Nord), cf. S. BOUCHER, *Trois bronzes divins de Thiennes (Nord)*, dans *Gallia*, 30, 1972, p. 127-148 ; la grande statue de Coligny, cf. J. BUCHE, *Le Mars de Coligny (Musée de Lyon)*, dans *Monuments... Piot*, X, 1903, p. 70 ; le buste de Dogmart-en-Ponthieu (Somme), conservé au Musée du Louvre, cf. A. DE RIDDER, *Les bronzes antiques du Louvre ; I. Les figurines*, Paris, 1913, p. 14, n° 47. M^{me} S. Boucher (*art. cité*, p. 135) fait remarquer que, dans le cas d'un bronze moulé, rien n'est plus facile pour un artiste habile que de réaliser en même temps la tête et la coiffure.

16 R. LANTIER, *Le Dieu celtique de Bouray*, dans *Monuments... Piot*, XXXIV, 1934, p. 35-58 ; F. BRAEMER, *art. cité*, p. 86-88.



a



b



c

3 Tête et casque. Haut. : 182 mm

de baguettes de cuivre, et la division de la tête en deux parties évoque plutôt les chefs reliquaires du Moyen Âge.

Ainsi donc, si l'on s'en tient à la technique seule, la statue de Dinéault n'est pas étrangère à la production gauloise, tant d'œuvres de goût classique que d'œuvres plus proches des sources indigènes. C'est, d'ailleurs, ce que montre également l'analyse de la composition du métal, dont les résultats sont reproduits ci-dessous. La tête, le casque, les bras, les chaussures, sont faits d'un alliage ternaire de cuivre, d'étain, de plomb. L'irrégularité des coulées, les procédés empiriques de fabrication, ne permettent pas de comparaisons très strictes, mais la proportion de cuivre avoisine les 75 %, celle de l'étain 13 %, celle du plomb 8 %, ce qui correspond aux teneurs relevées pour d'autres bronzes romains¹⁷. Le zinc est presque partout présent. L'intérieur de la chaussure droite a été rempli d'un alliage de plomb et d'étain pour assurer une bonne stabilité.

ANALYSE DE LA COMPOSITION DU MÉTAL

		Cu	Sn	Pb	As	Sb	Ag	Ni	Bi	Fe	Zn	Mn	OBSERVATIONS
7	tête (nuque)...	77,3	10,0	8,3	0,05	0,15	0,05	0,01	0,001	0,30	3,5	—	
8	casque.....	72,5	15,7	8,5	0,10	0,20	0,06	0,009	0,004	0,003	2	—	
9	intérieur oiseau.	40	5	5	0,015	0,15	0,008	0,03	<0,001	2	5	0,003	+ 40 % Si O ₂
10	bras droit.....	78,0	10,5	11,0	0,03	0,07	0,04	0,015	0,002	0,02	0,20	<0,001	
11	intérieur du bras droit.....	1	—	0,01	0,002	—	—	0,005	—	3	—	0,005	Si O ₂ Al, Mg, Cu x x x tr.
12	bras gauche....	75,5	13,5	4,6	0,02	0,10	0,03	0,007	0,005	0,01	4	—	
13	semelle du pied droit.....	70	13,5	8,8	0,06	0,10	0,05	0,007	0,004	0,005	2	—	
14	intérieur du pied droit.....	5	29	42	0,002	0,001	0,001	0,004	—	4	—	0,005	

On peut se demander, devant ce visage, si ce n'est pas le portrait, au réalisme à peine idéalisé, d'une jeune fille de l'Armorique antique, encore que rien ne prouve l'origine locale de la statue. Sur un cou gracieusement évasé et naturel, la tête fine est celle d'une adolescente de quinze à seize ans (fig. 3). On ne peut guère douter qu'il s'agisse d'une jeune fille, malgré certains avis contraires qui y voient un jeune guerrier, ou même le « Chevalier au Cygne ». La forme du visage est un ovale régulier qu'accentuent des joues pleines et lisses, aux pommettes peu marquées¹⁸. Le menton, rond et charnu, laisse deviner la naissance d'un léger double-menton, trait que l'on retrouve dans d'autres masques en bronze de la Gaule (fig. 9). La bouche, bien modelée, tombe légèrement aux commissures, ce qui contribue à donner à la physionomie une expression de mélancolie. La gouttière labiale est correctement marquée. Le nez, qui porte la trace du choc provoqué par le soc de la charrue au

17 M. PICON, J. CONDAMIN, S. BOUCHER, *Recherches techniques sur des bronzes de la Gaule romaine*, dans *Gallia*, XXIV, 1966, p. 212-215 ; XXV, 1967, p. 159-160 ; XXVI, 1968, p. 269-272.

18 Haut. totale, du sommet du cimier à la base du cou : 18,2 cm ; haut. du masque (avec le cou) : 11,5 cm ; haut. de la tête : 9,2 cm ; haut. du visage : 7,3 cm ; de la base du nez au menton : 3,7 cm ; de la base du nez aux au bas de la chevelure : 3,7 cm.



4 a



4 b



4 c



4 d

4 La tête.

moment de la découverte, est régulier, triangulaire, en forme de pyramide à trois faces. A la base, les deux narines sont figurées en léger creux et le mouvement des ailes du nez est perceptible. Les bourrelets sourciliers sont indiqués par un léger relief, sans traits de poinçon pour représenter les sourcils. Comme il arrive souvent, les yeux manquent : on peut penser qu'ils sont restés au fond de la cachette ou qu'ils ont été projetés au loin lors de la découverte. Faits, selon toute vraisemblance, en pâte de verre, ils étaient habituellement fixés à l'intérieur du masque par du plomb fondu (ici, cependant, nous n'avons trouvé aucune trace de soudure). De fines paupières délimitent des orbites agrandies. Le front est bas et quelque peu fuyant. L'architecture générale du visage, vu de face, est harmonieuse, l'expression de la bouche, le regard lointain, composent une physionomie hiératique, plus propre à la représentation d'une divinité que d'un personnage vivant. On peut remarquer que la partie inférieure du visage occupe une place importante, à tel point que le nez se trouve exactement au milieu de la face, à égale distance de la pointe du menton et du départ des cheveux.

Le profil est moins heureux : la tête apparaît trop étroite, le menton prend trop d'importance (fig. 3 et 4). La ligne n'obéit pas aux canons classiques : le front bas, le nez retroussé, le menton lourd sont loin du profil grec et évoquent plutôt l'esthétique du visage au Bas-Empire. L'oreille est curieuse : alors que, par ailleurs, nous avons pu noter l'exactitude anatomique de certains éléments, comme la bouche, le nez, le menton, par contre, l'oreille est un simple signe, réduit à une double ligne spiralée enserrant une perle, dessinant une sorte de *pella*. Le lobe inférieur est de même dimension que le lobe supérieur, ce qui contrarie la réalité. Petite, placée haut, presque au niveau des yeux, elle fait corps avec la tête et le pavillon, n'est pas décollé, comme sur la plupart des portraits¹⁹.

De toutes les parties de la tête, la coiffure est certainement celle que l'artiste a réalisée avec le plus de soins (fig. 4). Chaque mèche, bien isolée des autres, est formée d'un relief moulé sur lequel on a ajouté, au burin, dans un style linéaire, l'indication des cheveux. L'ensemble de la coiffure forme une calotte enserrant le crâne, tombant très bas sur le front. L'absence de la partie centrale, du *vertex* notamment, nous empêche de bien comprendre son agencement. De part et d'autre d'une raie médiane, cachée par trois mèches superposées ou par une tresse, s'ordonnent des mèches souples qui disparaissent sous d'autres plus longues, ramenées en avant et couvrant les pariétaux. Sur la nuque, les mèches sont relevées en un bourrelet léger. Les cheveux formaient-ils un chignon, caché par le casque ? il ne semble pas. Nous constatons simplement que, sur le front, on voit uniquement des pointes de mèches et, sur la nuque, des racines de cheveux. La solution est peut-être donnée par la mèche qui enserre l'oreille : elle prend le départ derrière l'oreille, en fait le tour, passant sous une mèche venue de derrière et se termine par devant, en une courbe contrariée, dont l'extrémité est gravée au burin. Chaque mèche a pu être traitée de cette manière et tous les cheveux ramenés d'arrière en avant, depuis la nuque jusqu'au front. La présence de mèches sur le devant de la tête

19 L'oreille est décollée chez le jeune Aquitain, cf. ESPÉRANDIEU, *ouvr. cité*, n° 7055 ; le jeune homme de Prilly, cf. ESPÉRANDIEU, *ouvr. cité*, n° 5383, etc. L'oreille massive se trouve rarement sur des œuvres de qualité et toujours en marbre ou en pierre.



5 b



5 d



5 a



5 c

5 Timbre du casque.

a pu faire penser qu'il s'agissait d'une coiffure masculine. Nous ne doutons pas que ce soit une coiffure de femme, mais nos recherches ne nous ont pas permis de trouver, dans toute la sculpture antique, un agencement identique.

Le casque complet se compose de la bombe et de ses appendices, le cimier et le portecimier (fig. 3)²⁰. A l'origine, selon toute vraisemblance, une crête de plumes, fixée sur le cimier, complétait l'ensemble. La bombe, du type dit en cloche, avec un timbre hémisphérique aux rebords évasés, conserve encore, sur le devant, le tracé du visage du casque corinthien, évoquant en même temps la chouette d'Athéna (fig. 5). Il ne peut se rabattre sur la figure et ressemble, à s'y méprendre, au casque de quelque armée moderne. Un oiseau fait office de portecimier²¹. Avec un grand souci d'exactitude naturaliste, l'artiste l'a saisi au moment de l'envol, à l'instant où il décolle, le cou tendu mais encore souple, les ailes redressées et serrées, non encore déployées (fig. 6). Le dessin des plumes respecte également la réalité, avec quelque raideur cependant : les rémiges et les plumes de couverture, hachurées au burin, sont disposés sans souci de parallélisme absolu. L'identité de cet oiseau n'est pas tout à fait assurée. Notre choix oscille, parmi les palmipèdes aquatiques, entre l'*oie sauvage* et le *cygne*. Les ornithologues consultés ont opté pour le cygne sauvage, car le cou de l'oie sauvage est plus court, celui du cygne blanc, plus long. Quel que soit cet oiseau, la place importante qui lui est réservée dans le couvre-chef n'est certainement pas fortuite. Le cimier, du type bifide et long, forme en section une gorge en U assez profonde, dans laquelle a pu trouver place, jadis, une aigrette de plumes véritables, fixée à la cire. Sa courbe harmonieuse, terminée par trois petites boules (l'une manque), est soulignée par des traits courts qui évoquent le départ de l'empennage (fig. 3).

Les membres, quoique d'exécution habile, montrent une disproportion marquée par rapport à la tête et les uns par rapport aux autres (fig. 1) : les membres supérieurs, trop petits, ainsi que les pieds, et le bras droit plus fort que le bras gauche, laissent planer un doute sur l'équilibre de l'œuvre complète, à tel point que certains ont pu se demander s'il n'y avait pas là, réunis par le hasard, les éléments de plusieurs statues. Les différences dans la composition du métal, ainsi que certains détails anormaux du costume²², ne viennent-ils pas à l'appui de cette supposition ? En fait, la réunion d'un bras droit et d'un bras gauche, d'un pied droit et d'un gauche, ne peut être fortuite, et les circonstances mêmes de la découverte prouvent qu'il n'y avait qu'une seule statue. D'ailleurs, on sait que des œuvres de second ordre offrent de nombreux exemples de déformations et d'erreurs de proportions.

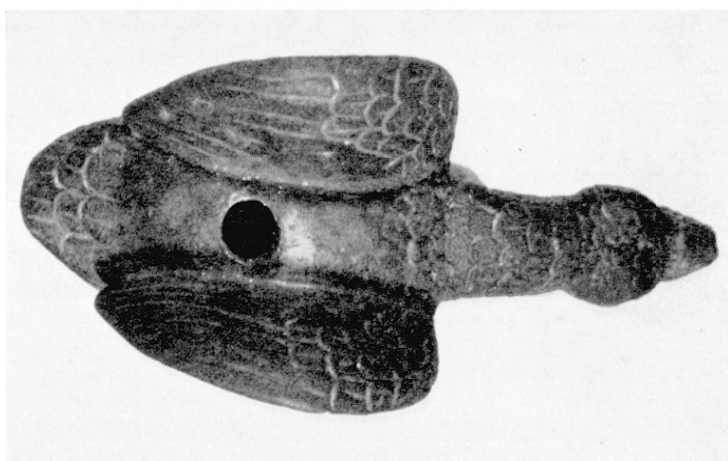
Le bras droit est fléchi à angle droit, la main refermée sur un objet cylindrique, pour soutenir une haste²³ (fig. 7 a). Le bras gauche est à demi tendu vers le bas et la main entrouverte devait tenir un objet léger, une patère plutôt qu'un bouclier (fig. 7 b). Il n'en reste cependant aucune trace. Dans les deux cas, malgré la disproportion déjà notée, la facture est la même : les bras charnus laissent peu deviner les muscles, mais l'articulation

20 Haut. totale : 22,6 cm ; long. du casque seul : 10,2 cm.

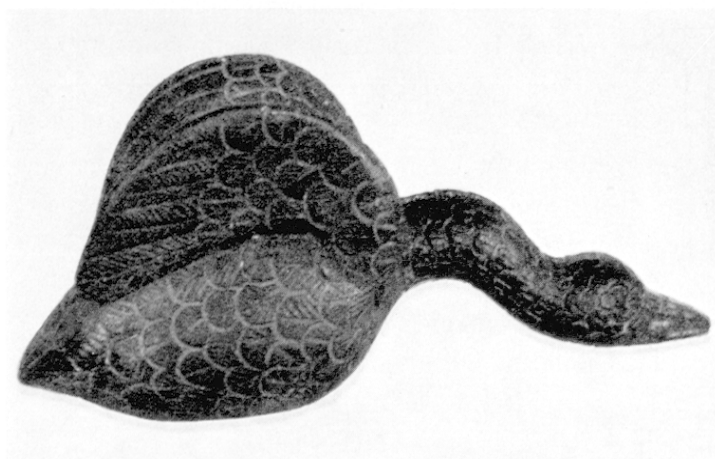
21 Long. : 8,7 cm.

22 Ainsi les pieds totalement découverts.

23 Long. du bras droit : 12,4 cm ; long. du bras gauche : 15,8 cm.



6 a



6 c



6 b

6 L'oiseau porte-cimier.

du coude fait une légère saillie. Les doigts fins et longs, serrés les uns contre les autres, sont exactement reproduits, ongles compris.

Les pieds portent une chaussure à semelle épaisse et plate²⁴. L'empaigne recouvre entièrement le pied ; un contrefort, fermé par une agrafe (l'agrafe de la chaussure droite manque), enveloppe la cheville et le talon. Le pied gauche, posé à plat, supportait le poids du corps (fig. 8 a). Le bas de la jambe apparaît au-dessus de la chaussure, révélant que la robe n'atteignait pas tout à fait la cheville. Le pied droit, en demi-flexion, met en évidence un léger déhanchement du corps (fig. 8 b). La statue était posée sur un socle

24. Long. du pied droit : 7,5 cm ; long. du pied gauche : 7,3 cm ; haut. de la chaussure droite : 2,8 cm ; haut. de la chaussure gauche : 2,5 cm.



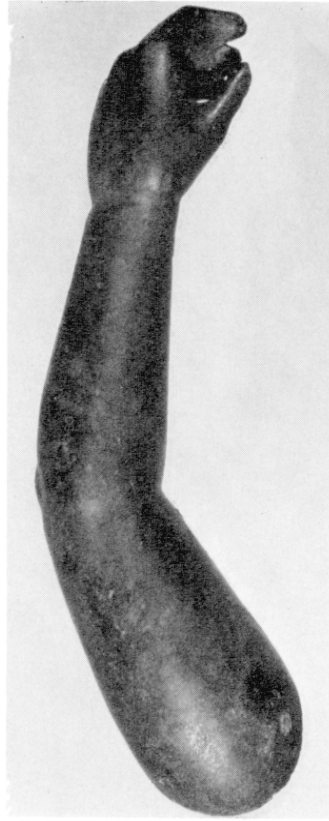
7 a



7 a



7 b



7 b

7 a, bras droit : côté externe et côté interne. — b, bras gauche : côté interne et côté externe.



8 a



8 b

8 a, pied gauche. — b, pied droit.

car la chaussure gauche, à plat, porte une semelle évidée, tandis que la droite, à demi soulevée, offre à la vue une semelle pleine à l'arrière, alourdie sur l'avant par un alliage au plomb, qui a fait éclater le bronze.

* * *

Telle est cette œuvre, rare par sa qualité et le fini de tous ses éléments, insolite par le lieu de sa trouvaille²⁵. Elle appartient pourtant à un groupe de statues et de statuettes en bronze fondu, dont l'ensemble n'a pas encore été étudié. On pourrait en citer en Angleterre²⁶, mais c'est sur le territoire de la Gaule que la plupart de ces objets ont été découverts.

Nous avons montré plus haut que, même avec des œuvres d'inspiration tout à fait classique, mais exclusivement trouvées en Gaule, un parallèle technique était possible sur un point au moins, l'absence de calotte crânienne. Il en est de même sur le plan du style : malgré des techniques tout à fait différentes, des dates fort variées, des matériaux divers, on peut isoler quelques traits communs dans des œuvres comme le portrait masculin de Bordeaux, la « tête Danicourt », trouvée près de Lyon, le buste d'Évreux, les masques

25 F. BRAEMER, *art. cit.*, 1969, I, p. 101, publie une carte de répartition des points de découvertes des sculptures en métal battu et repoussé exécutées par des orfèvres et des chaudronniers. On peut voir que l'Armorique en est absente. Statues et masques sont surtout groupés au centre de la Lyonnaise et le site le plus proche est celui de Notre-Dame-d'Allencçon (Maine-et-Loire).

26 Masque de Charterhouse-on-Mendip, Somerset, Angleterre (Musée de Bristol) cf. E. T. LEEDS, *Celtic Ornament in the British Isles down to A.D. 700*, 1933, p. 97, fig. 29 b et S. PIGGOTT, *Early Celtic Art*, Edimbourg, 1970, p. 16 et n° 80. Haut. : 86 mm. Masque trouvé « quelque part en Angleterre » et actuellement au Musée national de Copenhague. Haut. : 12,8 cm. Cf. O. KLINDT-JENSEN, *Acta arch.*, XX, 1949, p. 118-119, n° 315 ; S. PIGGOTT, *Antiq. Journal*, 1963, p. 116-118 ; J. M. C. TOYNBEE, *Art in Britain under the Romans*, 1964, p. 110, note 2, IX, pl. XXVIII b ; J. V. S. MEGAW, *Art of the European Iron Age*, 1970, p. 144 et n° 240. La tête masculine de pierre de Gloucester, du Musée de Gloucester, cf. J. F. RHODES, *Catalogue of Romano-British sculptures in the Gloucester City Museum*, 1964, n° 3, publiée par J. V. S. Megaw sous le n° 243, appartient au même style. Le traitement des mèches de cheveux et le dessin de l'oreille offrent quelque parenté avec la statue de Dinéault. Elle est datée du milieu du 1^{er} s.

de Garancières-en-Beauce, de Montserrié, de Notre-Dame-d'Allençon²⁷. Une même simplification des lignes et des plans, un certain hiératisme, une expression sévère, les caractérisent toutes. Cependant, les œuvres qui allient la parenté technique et la parenté stylistique avec la statue de Dinéault sont peu nombreuses. Le dieu de Bouray, déjà cité, en est assez voisin mais les rapprochements les plus étroits peuvent être tentés avec la série de têtes de bronze trouvées au siècle dernier en forêt de Compiègne²⁸. La technique de fabrication présente un certain nombre de similitudes. Deux têtes de jeunes filles surtout se détachent du lot et peuvent être comparées à celle de Kerguilly en Dinéault²⁹ : de dimensions voisines, réalisées en fonte creuse, elles devaient être, à l'origine, placées sur un corps (fig. 9 a, b). Les globes oculaires sont en pâte de verre et fixés au plomb ; la calotte crânienne, ouverte, est obturée par un couvercle mobile. L'architecture du visage offre également des points de comparaison : les têtes, vues de profil, ont la même étroitesse, le menton lourd ; le nez est placé au centre exact de la face et la partie inférieure occupe près de la moitié du visage. Cependant, comme dans le cas du dieu de Bouray, le traitement est beaucoup plus sommaire : le cou est lourd, cylindrique, presque aussi large que le crâne, les principaux traits du visage sont réduits à l'essentiel, la chevelure, stylisée à l'extrême, l'expression, irréaliste. La statuette de Kerguilly montre un art beaucoup plus élaboré et réalise une synthèse heureuse entre un art indigène encore fruste et un apport méditerranéen plus évolué sur le plan de la technique et de la forme. Nous manquons de critères archéologiques pour dater ces œuvres. Les historiens s'accordent cependant à ne pas faire remonter l'apparition de ce type d'ouvrages en-deçà de la période romaine, et la plupart préfèrent placer la majorité des œuvres au 1^{er} siècle après J.-C., quand ce n'est pas au 11^e. Les masques de Notre-Dame-d'Allençon, qui appartiennent nettement à cette école, ont été datés du 11^e siècle après J.-C., ce qui repousse presque jusqu'au Bas-Empire l'influence de ce style.

Pouvons-nous tenter, malgré tout, de situer la statue de Dinéault, avec plus de précision à l'intérieur de la période romaine ? Le lieu de la trouvaille ne peut être d'aucun secours : aucun vestige des premiers siècles de notre ère n'a été recueilli sur le territoire de la commune, qui semble avoir été fréquenté plutôt à l'époque gauloise. Un sondage à l'emplacement présumé de la cachette n'a donné aucun résultat. Quant à l'objet lui-même, il offre, par certains de ses aspects, une possibilité d'appréciation. Le casque et ses accessoires constituent un élément de datation, dans la mesure où l'archéologie et la sculpture nous ont laissé des témoignages assez nombreux pour nous permettre de suivre l'évolution de cette pièce d'armure. Le type de casque représenté ici est appelé, par certains, étrusco-

27 Pour le portrait masculin de Bordeaux, voir R. LANTIER, *Tête d'un jeune chef aquitain*, dans *Monuments... Piol*, 1930, p. 23-38 ; pour la « tête Danicourt », cf. E. ESPÉRANDIEU, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, VIII, n° 7055 ; pour le buste d'ÉVREUX, cf. S. REINACH, *Bronzes figurés de la Gaule romaine*, Paris, 1894, p. 240 ; pour le masque de Garancières-en-Beauce, voir R. LANTIER, *Une tête de bronze antique provenant de Garancières-en-Beauce, Eure-et-Loir, conservée au Musée de Chartres*, dans *Bull. de la Soc. nat. des Antiquaires de France*, 1934, p. 186. Pour le masque de Montserrié, voir F. BRAEMER, *art. cité*, 1969, 1, p. 82-83 ; pour les masques de Notre-Dame-d'Allençon, voir F. BRAEMER, *art. cité*, 1968, 2, p. 340-341.

28 S. REINACH, *ouvr. cité*, p. 224-229 ; R. LANTIER, *ouvr. cité*, p. 52 ; *Celticum*, XV, 1966, p. 136-137 ; J. V. S. MEGAW, *ouvr. cité*, n° 239, p. 144.

29 N°s d'inventaire au Musée des antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye : 27460 et 27461. Cf.

³⁰ REINACH, *ouvr. cité*, n°s 217 et 220. Dimensions : 0,10 et 0,097 m.

corinthien, par d'autres, romano-corinthien, et marque l'aboutissement de l'évolution du casque de l'époque grecque classique. Encore utilisé par certains légionnaires à la fin de la République, il apparaît pour la première fois sur l'autel dit de Domitius Ahénobarbus et on le voit sur d'autres bas-reliefs³⁰. Mais, d'une part, la date de ces sculptures est encore discutée³¹ et, d'autre part, dans le cas d'une divinité, un type de casque archaïque a pu se perpétuer au-delà de son utilisation par les troupes. Le casque, donc, ne nous aide guère. Du vêtement, il ne reste que les chaussures. Le modèle de celles-ci se rapproche de celui qui chausse souvent le dieu *Sucellus-Dispater*³², mais nous n'avons pas retrouvé le type exact de la sandale représentée ici.

L'élément le plus caractéristique, en définitive, est encore la coiffure. Il est habituel de considérer que la coiffure en forme de calotte enserrant étroitement le crâne, répartie en mèches souples, dont le détail est fermement dessiné, dans un style purement linéaire, dérive d'une mode romaine de la fin de la République popularisée notamment par les portraits d'Auguste et de ses contemporains. Elle se maintient, en se simplifiant, au moins jusqu'au règne de Claude et recouvre en fait la première moitié du 1^{er} siècle. Cependant, nous n'avons trouvé aucune coiffure exactement semblable à celle de la petite déesse de Dinéault. Aucune impératrice romaine, en particulier, ne l'a portée. Est-ce une coiffure provinciale, propre à la Gaule? N'est-ce pas, plutôt, une coiffure d'enfant? Dans ce cas, on pourrait voir, dans les mèches qui recouvrent la raie médiane, le rappel de la tresse qui ramenait d'arrière en avant les cheveux longs des enfants, au 1^{er} siècle³³. Mais comme les coiffures enfantines se sont perpétuées, une certaine prudence s'impose. Cependant, comme il faut proposer une date, nous suivrons l'opinion courante qui fixe à la première moitié du 1^{er} siècle l'apparition et le développement de cette catégorie d'œuvres, qui correspond, en gros, à celle que propose F. Braemer³⁴ pour le dieu de Bouray.

Dans la plupart des cas, l'absence d'attributs classiques, trouvés en relation avec les masques ou les bustes, empêche toute identification de la divinité représentée. Tel n'est pas notre problème. Nous pouvons, sans mal, reconnaître la divinité méditerranéenne dont on a pris l'habit. C'est, évidemment, Athéna ou Minerve, mais cela ne résout pas l'énigme de la divinité locale sous-jacente, celle que l'*interpretatio Romana* assimilait à Athéna-Minerve en Gaule. Il est difficile de croire, en effet, si l'on admet une datation haute, la plus probable, que l'on vénérât dans l'Armorique occidentale pendant les premiers

30 P. COUSSIN, *Les armes romaines*, Paris, 1926. J. HARMAND, *L'armée et le soldat à Rome de 107 à 50 avant notre ère*, Paris, 1967, p. 71, fig. 1. Ce modèle figure également sur l'autel du Louvre et sur la ciste augustéenne de Préneste.

31 J. CHARBONNEAUX, *La sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre*, Paris, 1963, n° 975, p. 130.

32 Voir la statuette de *Dispater-Sucellus* du Musée Calvet d'Avignon, H. ROLLAND, *Bronzes antiques de Haute-Provence*, XVIII^e suppl. à *Gallia*, 1965, p. 32, n° 12.

33 E. ESPÉRANDIEU, *ouvr. cité*, t. III, n° 2500, reproduit un portrait de petite fille du Musée d'Aix-en-Provence portant une tresse de ce type. Il faut noter cependant que le bourrelet formé par la tresse est plus large et plus épais que dans la coiffure de Kerguilly.

34 F. BRAEMER, *art. cité*, p. 86-88, date le dieu de Bouray, d'après la coiffure, du règne de Claude. La définition que donne J.-J. HATT, *Sculptures gauloises*, Paris, 1966, p. 40, s'applique très exactement à la statue de Kerguilly : « l'art du bronzière indigène produit encore, au cours du règne d'Auguste, des chefs-d'œuvre remarquables dont les caractères complexes montrent la rapidité d'évolution et la faculté d'assimilation des maîtres gaulois : l'influence du portrait romain est déjà sensible, les traits du visage sont rendus avec naturel... : l'artiste indigène s'est humanisé et a su se mettre au diapason des techniques qui lui étaient apportées d'Italie ».

siècles de notre ère une divinité gréco-latine. On connaît mal l'arrière-plan archéologique de cette époque, mais il est certain que les influences méditerranéennes n'y avaient encore pénétré que très faiblement. Les monnaies de billon, imitées de celles de l'Indépendance, ont circulé au moins jusqu'à la fin du règne d'Auguste et les quelques habitations connues, ainsi que la céramique commune, montrent la survivance des techniques de La Tène III. Seuls quelques tessons d'amphores méditerranéennes et de très rares poteries d'Arezzo témoignent ici d'une pénétration des influences romaines. Il faut attendre le règne de Claude, avec la construction de routes, pour noter un début d'assimilation, qui n'aura véritablement d'effet qu'au II^e siècle après J.-C. Dans ces conditions, on ne voit guère comment une Athéna-Minerve purement méditerranéenne aurait pu être adoptée en Armorique. Bien qu'il nous reste fort peu du vêtement de la statue, on peut remarquer cependant que la robe de la déesse ne recouvrait pas les chaussures et s'arrêtait au-dessus des chevilles. C'est là une anomalie car, dans tous les cas, le vêtement féminin antique atteint le sol, recouvrant à demi les chaussures. Seule, parmi les divinités, Artémis-Diane porte une tunique courte. Enfin, le choix du cygne, pour orner le casque de la déesse, n'est certainement pas fortuit, vu l'importance qui lui est donnée, et la qualité de sa facture. Or, il n'est jamais l'attribut d'Athéna dans ses représentations classiques³⁵. Il se peut donc que la Minerve de Dinéault ait été légèrement différente de son modèle gréco-romain.

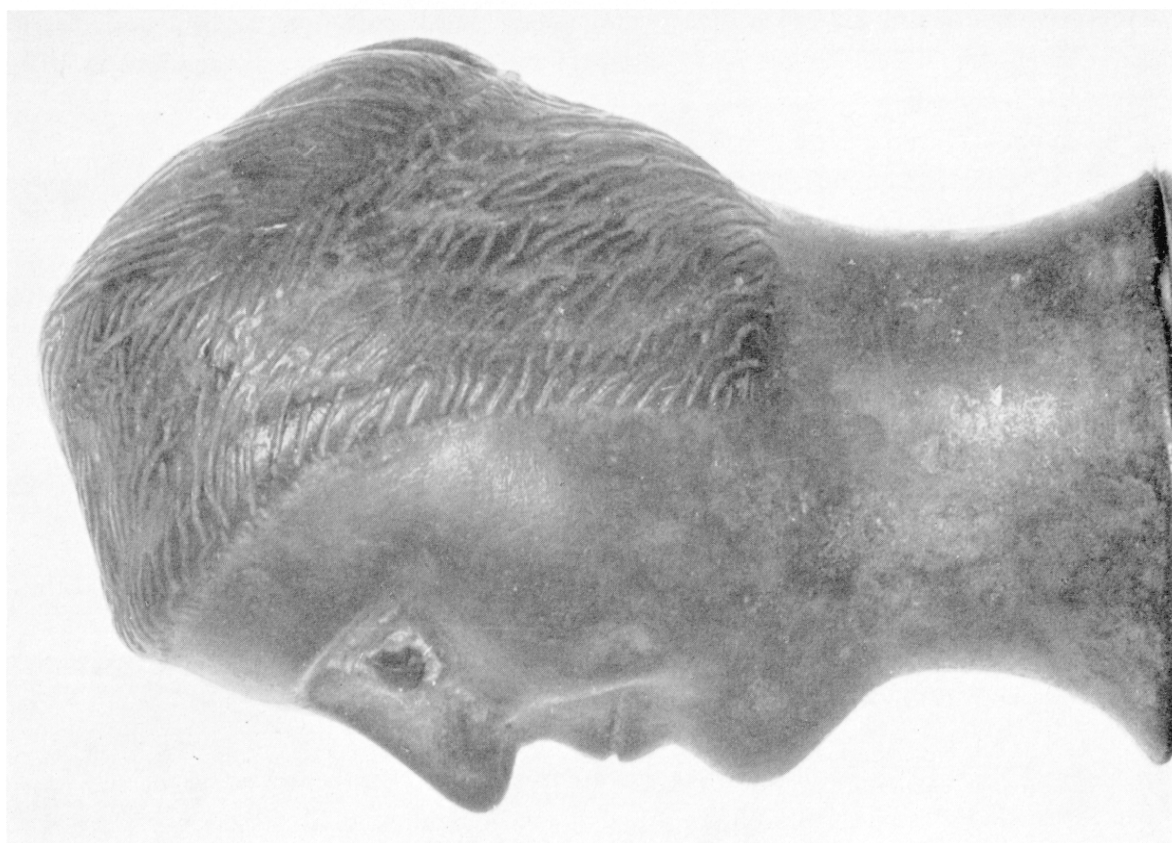
Il n'est pas interdit de proposer quelques rapprochements. César nous renseigne sur les dieux de la Gaule³⁶. À côté des quatre grands dieux masculins, qu'il désigne par leur homologue romain : Mercure, Apollon, Mars et Jupiter, une seule divinité féminine est citée, Minerve, qui « enseigne les rudiments des arts et des métiers ». Il est admis qu'il ne s'agissait pas de la Minerve vénérée, à cette époque, à Rome et en Italie, mais d'une grande déesse indigène, aux fonctions à peu près équivalentes. Les historiens de la religion celtique ont bien souvent établi un parallèle entre Athéna-Minerve et la *Brigit* ou *Birgit* des textes irlandais du Haut-Moyen Âge³⁷, déesse universelle des Celtes. Un témoignage épigraphique et artistique, dans un pays voisin, à substrat celtique, illustre la complexité de ces questions : une stèle découverte à Birrens, près du mur d'Hadrien, en 1731, et conservée aujourd'hui au Musée national d'Écosse à Edimbourg, porte une dédicace à une déesse *Brigantia*, divinité tutélaire des *Brigantes*, peuple établi au sud de la chaîne pennine, en Bretagne³⁸. Le bas-relief qui surmonte l'inscription représente une divinité casquée, vêtue d'un long *chiton* et d'un manteau, portant l'égide. Elle tient dans la main droite une lance, un bouclier est posé près de sa jambe gauche (fig. 10) : il est clair que ce sont là les attributs de Minerve. Pourtant, le casque à panache, orné de cornes, est bordé

35 Le cimier du casque d'Athéna-Minerve est très souvent supporté par un oiseau, cf. S. REINACH, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, Paris, 1897-1930, 6 vol., notamment t. II, p. 676, n° 10 ; p. 280, n° 8 ; p. 282, n° 2 ; p. 293, n° 2 ; t. III, p. 252, n° 8 ; t. V, p. 120, n° 9 ; p. 121, n° 5-2. Mais le cygne n'y est pas nettement représenté.

36 *De bello gallico*, VI, 57.

37 J. DE VRIES, *La religion des Celtes*, Paris, 1963, p. 86-88 ; P.-M. DUVAL, *Les dieux de la Gaule*, Paris, 1957, p. 94 (avec un point d'interrogation cependant).

38 *Corpus Inscriptionum Latinarum*, VII, 1062 ; *Inscriptiones Latinae selectae* Dessau, 4718 ; J. M. C. TOYNBEE, *Art in Roman Britain*, ouvr. cité, p. 157, n° 80, fig. 77. R. G. COLLINGWOOD et R. P. WRIGHT, *The Roman Inscriptions of Britain I, inscriptions on stone*, Oxford, 1965, p. 640, n° 2091, pl. XIX.



9 a



9 a

9 Masques de la forêt de Compiègne. *a*, jeune fille, n° 27460, face et profil gauche ; *b*, jeune fille, n° 27461, profil droit.
(Musée des antiquités nationales, Saint-Germain-en-Laye).



10 Bas-relief de Birrens (Musée d'Édimbourg).



9 b

d'une couronne murale, les épaules supportent des ailes, la main droite tient un globe et une stèle omphaloïde est posée près de son pied gauche. Ces attributs complémentaires font de la *Brigantia*-Minerve de Birrens une figure syncrétique, qui associe la déesse romano-bretonne à la Victoire et à *Juno Caelestis*³⁹. En liaison avec plusieurs inscriptions découvertes dans le Yorkshire et près du mur d'Hadrien⁴⁰, ce relief date de la réorganisation sévérienne de la province de Bretagne. Plus récent de deux siècles que la Minerve de Dinéault, il nous montre comment, à cette époque encore, une divinité indigène pouvait être revêtue d'habits romains, sans pour cela perdre son nom.

Quant au style lui-même, il est difficile de ne pas lui reconnaître un aspect qui s'écarte du canon classique. Bien que la recherche moderne ait tendance à réduire, sinon à nier, l'importance d'un style celtique de l'Indépendance dont on ne connaît pas les œuvres avec certitude⁴¹, on constate, à l'époque romaine, la coexistence de deux courants, l'un hellénisant et académique, l'autre populaire et réaliste. Ce dernier, qui a donné également les *ex voto* de bois des Sources de la Seine et de Chamalières, aurait porté en germe tout l'art du Moyen Age occidental. Peut-être y a-t-il, en effet, un air de famille entre la petite déesse inconnue de Kerguilly en Dinéault et certaines Vierges du xve siècle⁴².

René SANQUER.

39 N. JOLIFFE, *Dea Brigantia*, Dans *Archaeological Journal*, XCII, 1941, p. 36-61.

40 R. G. COLLINGWOOD et R. P. WRIGHT, *ouvr. cité*, nos 627, 628, 630, 623, 1053, 1131, 2066.

41 F. BENOIT, *Art et dieux de la Gaule*, Paris, 1969 ; J. HARMAND, *Les Celtes au second âge du fer*, Paris, 1970.

42 Je remercie de leurs conseils et de leurs remarques, dont ils trouveront ici l'écho, M^{me} S. Boucher, MM. S. J. De Laet, P. Demargne, J. Desanges, R. Joffroy, R. Lantier, J. Le Gall, M. Leglay, G. Picard, L. Richard, MM. F. Braemer, P.-M. Duval, J. Harmand, ont bien voulu relire mon manuscrit : je leur en suis très reconnaissant. La carte est due à M. Goaster, dessinateur à l'Université de Bretagne Occidentale. Les clichés 1 et 3 ont été réalisés par le Musée de Bretagne à Rennes. M. Joffroy, conservateur en chef du Musée des antiquités nationales, m'a autorisé à reproduire les clichés des masques de Compiègne et m'a facilité l'examen des œuvres. Le Musée d'Édimbourg m'a aimablement communiqué la photographie du bas-relief de Birrens, avec autorisation de publication. M. J. Bourhis, ingénieur chimiste au C.N.R.S., a réalisé l'analyse du métal dans le laboratoire de la Direction des antiquités pré-historiques de Bretagne, dirigé par M. P.-R. Giot à Rennes. MM. Lucas et Monat, professeurs de zoologie à la Faculté des Sciences de Brest, m'ont aidé à identifier l'oiseau. M. Mercier, brenzler d'art à Mohon (Morbihan), m'a initié aux techniques du bronze.