

LA DÉCORATION CORPORELLE CHEZ LES CELTES INSULAIRES

CATALOGUE, ANALYSES ET INTERPRÉTATIONS

Par Marie-Noëlle Wallemacq

Les parures corporelles et les objets d'apparat ont toujours occupé, et occupent encore aujourd'hui, une place importante dans la vie de l'être humain et dans la constitution de son identité. Langage à part entière, elle est un des fondements de nombreuses civilisations, dont celle des Celtes. Les Celtes insulaires, c'est-à-dire des îles Britanniques actuelles, ont su développer un style propre, certes influencé par l'art des Celtes du continent, mais qui reste original.

Les types de parures ou d'objets d'apparat

La première catégorie d'objets est les parures : torques, bracelets, couronnes et colliers de perles. Les motifs les plus fréquents sur les parures sont les spirales et les cercles, mais également la vannerie et le triscèle. Certains objets utilitaires étaient décorés dans un but ostentatoire : fibules, épingles et boucles de ceintures. Parfois, des armes étaient fabriquées dans le seul but d'apparat et de parade, car elles étaient trop fines, trop précieuses ou trop décorées pour être vraiment efficaces au combat. Des épées et des lances, mais également des fourreaux d'épée furent découverts, ainsi que des objets de défense comme des casques ou des boucliers. Outre ces objets, des fragments de textiles ou de tissus corrodés furent retrouvés sur des objets métalliques. Pour confectionner des textiles, la laine était employée le plus souvent, mais d'autres matériaux pouvaient être utilisés, comme du lin, ou encore du crin de cheval.

Concernant les tatouages et peintures corporelles, le pigment était sans doute extrait d'une plante appelée la guède. Mélangé à un liant comme de la graisse ou une autre substance, le pigment devenait peinture. Celle-ci pouvait être appliquée sur le corps et pouvait aussi servir pour les tatouages : un fil trempé dans la couleur était relié à l'aiguille et le tout était passé sous la peau pour obtenir un tatouage.

Les particularités de l'art celte insulaire

Quelques motifs principaux ont été importés du continent et dérivés pour devenir insulaires à part entière : le triangle aux bords incurvés, la roue, les lyres-palmettes, les esses, les dragons, la pelte, les rinceaux, etc. L'une des techniques employées dans l'art celte insulaire est la transformation plastique (selon Venceslas Kruta). Il s'agit d'un procédé consistant à fondre plusieurs éléments de différentes natures : humains, végétaux et animaux en un seul motif polymorphe. Un autre phénomène récurrent dans l'art celte, principalement pour les représentations zoomorphes et anthropomorphes, a été dénommé par Paul Jacobsthal le « Style du Cheshire Cat », en référence au personnage du livre de Lewis Carroll, « Alice in Wonderland ». Il consiste à amalgamer les masques et les ornements. Dès lors, les décors deviennent variables et évanescents laissent apparaître ou disparaître des visages, des masques, des animaux, des expressions, au gré de l'orientation de l'objet, de l'éclairage ou simplement de l'imagination du spectateur.

Hypothèse d'une symbolique ?

La nature possède une grande place dans le répertoire artistique celte. Le mode de vie des Celtes est en harmonie et en symbiose avec la nature. D'après Miranda Green, de nombreux esprits sont associés à des lieux comme les lacs, les sources, les forêts, etc.

Cependant, il serait dangereux de vouloir trouver une symbolique à tout prix pour chaque motif : certains sont purement ornementaux. Mais d'autres possèdent une symbolique : la spirale évoque l'eau, par son mouvement cyclique, et la fertilité. Les cercles concentriques seraient davantage liés au soleil, tout comme le triscèle, symbole de renouveau, de cycle,

voire d'éternité. De plus, ses trois branches sont un chiffre magique pour les Celtes, sacré pour les Chrétiens. Les animaux peuvent être admirés pour leur beauté, leur vitesse, leur férocité, leur vigueur sexuelle ou leur fertilité. Il semblerait que les Celtes aient attribué aux figures anthropomorphes une valeur magique, voire talismanique.

Des hypothèses sur les croyances des Celtes et leur univers de pensée peuvent être formulées d'après les travaux de Miranda Green et de Philippe Descola. La démarche de figuration est universelle : elle consiste à investir un objet d'une « agence » socialement définie. Cet objet quelconque est façonné, orné ou mis en situation afin de donner une matérialité et une potentialité à l'« agence ». Le potentiel d'évocation iconique est ainsi attribué à l'objet. Ce potentiel est lié à un prototype réel ou imaginaire. Dans l'animisme, système de pensée vraisemblable des peuples celtes, l'intériorité est semblable chez tous les existants et seul leur aspect physique diffère.

L'art celte joue davantage sur l'évocation que sur le rendu réaliste. Le prototype est donc évoqué par des allusions qui provoquent la formation d'images mentales. Les éléments humains évoquant l'intériorité de l'homme sont combinés avec des éléments évoquant l'aspect physique d'une espèce animale ou végétale précise. Ce procédé est possible grâce à l'intériorité commune à tous les êtres vivants. Il ne s'agit pas pour autant de chimères, mais plutôt de personnages non-humains qui ont une intériorité semblable à la nôtre, ainsi qu'une vie culturelle et sociale. La figuration animique a donc pour but de rendre perceptible la subjectivité des non-humains. La métamorphose tient une place importante dans l'art celte, mais joue plutôt sur un changement de point de vue nécessaire pour percevoir correctement l'image déformée ou anamorphose. Cela a dû être particulièrement le cas pour les parures et décors ornant les corps humains, surtout lorsqu'ils étaient en mouvement. Les ornements oscillent alors entre humains, animaux, végétaux et éléments naturels. L'illusion d'une communication, d'un mouvement et d'une symbiose entre les espèces est créée.

Décoration corporelle, place sociale et signification de la parure

Selon toute vraisemblance, certaines parures étaient destinées exclusivement aux femmes, et d'autres aux hommes, mais beaucoup d'ornements étaient également portés par les deux sexes, comme le torque par exemple. Les miroirs étaient des accessoires spécifiques aux femmes adultes et ont été découverts dans leurs sépultures. Les femmes possédaient une grande place dans la société celte insulaire, comme en témoignent plusieurs tombes à char. Deux illustres reines celtes, Boudicca et Cartimandua, combattaient aux côtés des hommes et certaines femmes rivalisaient avec les meilleurs guerriers. En Irlande, la femme jouissait de droits similaires à ceux des hommes : choisir son époux, s'en séparer, posséder des biens propres et combattre les ennemis. Une femme pouvait également accéder à la royauté si la lignée royale ne donnait pas d'héritier mâle.

La parure est un des moyens incontestables pour afficher son rang et sa classe sociale. Les paysans, les artisans et les simples citoyens devaient se contenter de bijoux en bronze ou en fer, peu décorés, tandis que les élites et l'aristocratie pouvaient arborer des bijoux en argent ou en or richement ornés. Les vêtements, les peintures corporelles et les tatouages pouvaient également aider à afficher le statut social ou l'appartenance à une communauté, notamment par leur degré d'élaboration. Le modèle celte puisait sans doute ses racines dans l'élite étrusque. Parure emblématique du peuple celte, le torque pouvait indiquer le statut social de la personne qui le portait, mais certains étaient tellement lourds et massifs qu'ils étaient probablement brandis comme des sceptres, symboles de pouvoir, ou encore offerts aux dieux et enterrés.

Les armes de parade retrouvées devaient servir aux « héros » pour défiler et mettre en avant leurs qualités guerrières. Certaines étaient « tuées » rituellement avant d'être offertes aux dieux. Les symboles qui décoraient les fourreaux pouvaient indiquer le rang social du

propriétaire, son appartenance à une communauté ou encore un fait d'arme. Ces symboles pouvaient aussi avoir une signification apotropaïque, religieuse ou une demande de protection. Contrairement à la peinture corporelle qui est temporaire, le tatouage marque dans la chair pour toute sa vie. La guède possédait également des vertus antiseptiques et le guerrier était protégé lors du combat car toute blessure était immédiatement désinfectée. La peinture obtenue contenait aussi de la graisse et à ce titre, devait protéger les guerriers du froid et la couleur indigo voire bleu nuit du pigment permettait un camouflage aisé.

L'absence de présence romaine en Irlande et en Écosse a permis la renaissance de l'art celte durant le Moyen Âge. La culture celte s'est ainsi pérennisée jusqu'à nos jours : festivals, musiques, bijoux, etc. L'archéologie et l'histoire de l'art nous permettent de mieux connaître les racines de l'arbre celtique d'aujourd'hui. À nous de continuer à préserver et à mettre en valeur l'héritage que nous ont transmis nos ancêtres celtes...

Bibliographie sélective

BRAILS福德, J. 1975. *Early Celtic Masterpieces from Britain in the British Museum*, London: British Museum Press

CARR, G. 2005. Woad, Tattooing and Identity in Later Iron Age and Early Roman Britain. *Oxford Journal of Archaeology*, **24**, pp. 273-292

GREEN, M.J.A. 1996. *Le Monde celtique*. Paris : Flammarion

HENSHALL, A.S. 1950. Textiles and Weaving Appliances in Prehistoric Britain. *Proceedings of the Prehistoric Society*, **16** (10), p. 130-162

KRUTA, V. 2000. *Les Celtes, Histoire et Dictionnaire, des origines à la romanisation et au christianisme*. Paris : Laffont

LAING, L. et J. 1992. *L'art celte (v. 400-1200 apr. J.-C.)*. Paris : Thames & Hudson (coll. L'univers de l'art).

MEGAW, R. et V. 2005. *L'art de la Celtique, des origines au Livre de Kells*. Paris : Ed. Errance

RAFTERY, B. 2006. *L'Irlande celtique avant l'Ère chrétienne*. Paris : Errance

STEAD, I. M. 1996. *Celtic Art in Britain before the Roman Conquest*. London: The British Museum Press