

1- l'écran des corps vivants

Le corps écran des Pictes de Haute-Écosse, un phénomène de métaphorisation

Jean Berton, MCF-HDR, Université de Saint-Étienne

La Haute Écosse est un espace difficile à définir de manière objective. Il s'ensuit qu'elle est elle-même l'origine de confusions malencontreuses pour tout ce qui peut servir à l'identifier. Si les géographes partagent l'Écosse en Hautes-Terres, Basses-Terres et Hauteurs-du-Sud¹, les linguistes ne peuvent plus aujourd'hui préciser les contours de ce qui a longtemps été appelé la Haute Écosse gaélophone et la Basse Écosse scottophone². En effet, au sein de l'Écosse, se trouve une zone aux limites mouvantes. La Gaélie (ou *Gàidhealtachd* en gaélique, ou *Gaeldom* en anglais) a longtemps été confondue avec les Hautes-Terres ou Highlands, alors que le terme originel, *Gàidhealtachd*, signifie le territoire où se parle la langue des Gaëls, et le néologisme « Gaélie » opère comme une contraction de « gaélophonie ». Aujourd'hui, cette zone linguistique – dont le ciel est un écran pour les aurores boréales – n'est plus confinée aux Hautes-Terres et aux Hébrides. J'en veux pour preuve que le gaélique est une langue officielle du Parlement d'Écosse, sis à Édimbourg depuis 1999.

La Haute Écosse est l'espace des Calédoniens. Ce terme traduit le nom latin de *Caledonii*, qui est un surnom global attribué aux divers clans identifiés par les Romains pendant les tentatives de conquête des premier et deuxième siècles de notre ère. Ce surnom global a une origine essentiellement géographique : *cal* est une racine indo-européenne signifiant la roche, et, par extension métonymique, la montagne ; *don* ou *dun* signifie la forteresse. *Caledonia*³, pour les Romains, faisait initialement référence à la forteresse des Hautes-Terres, puis, par commodité, à tout le territoire abandonné aux barbares vivant au nord du Mur d'Hadrien. Le surnom est une image qualificative qui est attribuée à un individu, ou à un groupe d'individus, et qui a toujours un degré de pertinence : de Charles le chauve au Roi Soleil, les exemples se trouvent par milliers. Qu'il traduise une qualité intérieure ou une particularité physique – tel *ruadh*, le roux,

devenu patronyme, (Le) Roux – le surnom (lui-même nom-écran) s’affiche sur l’écran social de la personne avec autant de force qu’un habit.

Les autochtones de la Calédonie (*Caledonia*), notamment les hommes allant au combat, ont été surnommés les Pictes par les Romains de la Province romaine (*Britannia*) protégée par la fameuse muraille que l’empereur Hadrien avait fait ériger entre 110 et 135. Ce rempart acquit aussi le nom de Mur des Pictes. L’usage de ce surnom de Picte est attesté par Eumenius dans son panégyrique adressé à Constance Chlore en 297. Ces Pictes tirent leur appellation d’un adjectif-participe à l’étymologie latine, donné par dérision aux étrangers barbares parce que parlant une langue non latine et vivant au-delà du Mur. On trouve aussi le terme de *Pictavia* qui pourrait être synonyme de *Caledonia*. Le terme *pictus* (pluriel *picti*) signifie « peint », ou « barbouillé de peinture ». Et c’est à des adversaires dont le corps était peint que les soldats romains devaient souvent faire face. Ce phénomène, qui se pratique depuis la nuit des temps aux quatre coins de notre planète, est en fin de compte assez banal. Cependant, si les Pictes en tant qu’ethnie à part entière ont disparu de la société écossaise depuis plus de dix siècles, il est remarquable de voir qu’ils n’en restent pas moins présents dans la conscience nationale⁴ : la raison principale est que, envers et contre tout, ils sont encore considérés comme les premiers habitants identifiés de l’Écosse. En effet, il est désormais admis par les historiens que les Calédoniens gaélophones, qui sont la cause première de la disparition des Pictes, sont venus d’Irlande au cours des deuxième et troisième siècles, quelles qu’en soient les raisons. La connaissance de leur histoire est un support utile dans la découverte de l’histoire concomitante des Pictes. Elle commence à être mieux connue, notamment, grâce aux travaux des linguistes écossais (Nicolaisen : 153), à ceux des historiens de la période romaine et à ceux des archéologues.

La réalité historique des Pictes et de leurs sept royaumes légendaires n’est pas mon propos. Je m’en tiendrai à ce point fondamental de leur légende qui est la coloration partielle et délibérée de leur peau puisqu’elle est à l’origine de leur surnom⁵. Il est vraisemblable que le résultat de ces colorations pouvait tenir du bariolage, mais nous ne disposons pas de documentation précise sur ces résultats. Je laisse aux spécialistes en couleurs naturelles le soin d’étudier les possibilités de coloration. Cependant, Jules César, déjà, savait que la plante surnommée le pastel des teinturiers, appelée guède ou vouède (en anglais ‘woad’, en latin *isatis tinctoria*) répandue dans les Îles britanniques jusqu’en Écosse septentrionale, permettait de produire facilement la couleur bleue. Par ailleurs, ainsi que l’a démontré en 1986 le travail de Herman de Vries sur les quelque cent quarante variétés de terres identifiées, les possibilités de variations

et de combinaisons dans les colorations naturelles, grâce à des minéraux et à des végétaux, sont très grandes. Mais, on ne possède pas de témoignage fiable sur les couleurs dont les Pictes pouvaient faire usage. Quoi qu'il en soit, on peut avancer que les pigments naturels mélangés à un liquide ou à un corps gras d'origine animale leur ont permis de colorer leur peau, et vraisemblablement leurs habits, pour distinguer, sinon identifier, les tribus.

L'expression créée pour le titre *Le corps-écran des Pictes* met en avant l'importance du rôle de l'écran que l'on attribue au corps du Pictes dans ses manifestations esthétiques. Si l'on s'en tient au sens premier du terme écran, on s'aperçoit qu'il est double parce qu'il dissimule ou protège et parce qu'il est une surface qui arrête un rayonnement, en l'occurrence l'image d'un objet. Cette ambivalence de l'écran permet l'audace d'une comparaison avec le mur de fortification érigé par les Romains au nord de la province britannique. Ce mur est tantôt appelé la Muraille romaine (*Vallum Romanum*), tantôt surnommé la Muraille des Pictes⁶. Son caractère réversible, à l'image de l'avant et de l'arrière d'un sesterce, ne nous intéresse que par le regard que l'on est en droit de porter sur cet écran protecteur. On imagine alors les cauchemars que les Britanno-Romains pouvaient projeter sur ce mur lorsqu'ils évoquaient les barbares du nord : la Muraille romaine devient la Muraille des Pictes lorsqu'elle laisse disparaître l'ombre des images de Pictes. La projection mentale de souvenirs et de produits imaginaires se joue de la réalité physique du projecteur, du transfert de l'image et de l'écran support ou récepteur.

Le vêtement-écran

Le vêtement est un écran protecteur gardant du froid, de la chaleur et de la pluie. En Écosse, dans sa forme première et artisanale, ce vêtement est un carré de tissu dont on s'enveloppe le corps, une couverture ou plaid (en gaélique : *plaid*). Cette pièce de tissu fait l'objet de colorations qui permettent de distinguer l'origine de celui ou celle qui le porte. Le graphisme initial était fait de couleurs, d'alternance simple, puis croisée, ce qui a donné des formes à angles droits. Le résultat s'est appelé le tartan, du français « tiretaine ». Le plaid montre un tartan qui identifie l'appartenance de celui qui le porte ou s'en enveloppe, de la même manière qu'un supporter de l'équipe de football écossaise s'enveloppe dans le drapeau écossais, une croix blanche en diagonale sur un fond bleu, à la fois pour se protéger et pour afficher ses convictions.

Le plaid (en gaélique, *feileadh mòr*) devient kilt (*feileadh beag*) lorsqu'on rabat la partie supérieure au niveau de la taille et que le vêtement couvre seulement la partie inférieure du corps. Le port de ce vêtement, interdit par le pouvoir

britannique après la défaite des clans à la bataille de Culloden en 1746, a été remis au goût du jour par la reine Victoria au dix-neuvième siècle. L'uniforme de parade des régiments de Highlanders sert à refléter et à flatter le sentiment d'orgueil de ces soldats valeureux. Son usage est réversible puisqu'il affiche leur mérite tout en séduisant les recrues futures. La révolution industrielle aidant, les colorations se sont développées grâce aux nouvelles technologies artisanales et aux inventions de la chimie. Le langage des couleurs s'est alors développé pour identifier les appartenances directes ou indirectes aux clans, ou pour marquer des allégeances, notamment à des clubs sportifs. La tendance, depuis quelques années, est aux couleurs unies, telles que le noir. Les dessins ne jouent plus leur rôle ancestral, mais la forme du vêtement exprime l'image de la nation écossaise.

Le kilt écossais tout autant que la toge romaine est un vêtement qui enveloppe un corps, dont la forme générale est cylindrique. À l'instar du surnom, le vêtement confère à l'individu qui le porte un ou des sens supplémentaires par sa forme générale, par les détails de son graphisme, et par ses couleurs. À la nature assez éphémère du vêtement s'oppose la nature relativement durable, plutôt que permanente, de la pierre.

La pierre-écran

La pierre, qui est l'élément premier de la Calédonie – sous sa forme de menhir, seul ou en groupe, dans un paysage naturel ou reproduit – a une force pour le moins énigmatique. Elle attire l'œil et fait souvent office de mise en abyme. Ici, elle nous intéresse sous sa forme de pierre gravée ou sculptée⁷. La surface à peu près plane ou cylindrique des pierres dressées affiche parfois ce que l'on considère aujourd'hui comme des vestiges de l'art picte. Pour cette raison, on peut parler de pierre écran exhibant des pictogrammes en relief.

En Haute Écosse, on a répertorié ces pierres (Nicolaisen : 155) dont la surface affiche des représentations de personnages isolés ou en groupes, d'animaux souvent reconnaissables (mais pas toujours), de signes désignés comme une écriture appelée 'ogham', ou encore de pictogrammes. Ces dessins figuratifs stylisés, qui fonctionnent comme les signes d'une langue écrite, mais qui ne transcrivent pas la langue orale (Jean : 195), permettent la communication d'une culture à une autre qui lui est totalement étrangère, dans la mesure où le code est accessible. Certaines pierres ont été transportées dans des musées, d'autres ont été copiées. Au contraire de ces monuments copiés, rien ne prouve que chaque pierre gravée originale ait été l'œuvre d'un seul artiste, et encore moins que les gravures aient été faites selon une disposition

délibérément composée. L'analyse esthétique de l'ensemble relève davantage de l'interprétation que de la réception d'un message pensé. Malgré tout, le spectateur de ces pierres gravées est en droit d'y percevoir une *opsis*, qui est selon Patrice Pavis « ce qui est livré au regard » (Pavis : 236) et peut s'assimiler à une mise en scène.

Ces pierres gravées sont autant de métaphores du corps, des sortes de torsos calédoniens permanents. Certaines pierres gravées représentent aussi des croix dites celtiques, dont la caractéristique immédiatement visible est la couronne qui enserre le centre. Ces croix, agrémentées de représentations sculptées, offrent une analogie avec le visage dont la silhouette est parfois nettement circulaire et qui offre un axe vertical par le nez et la bouche et un axe horizontal par les yeux et les oreilles. Ces pierres mêlent le sacré et le profane, car si les croix n'exposent pas une effigie du Christ, la présence de ce corps crucifié aux marques éloquentes est restituée spontanément dans ce contexte chrétien : il y a ainsi un langage du corps et sur le corps qui se reconstruit. On peut parler ici d'absence oxymorique, ou de présence absente : présence de la double représentation du vivant et du symbolique.

Le corps-écran

Quant aux Pictes, leur nom est étroitement associé au graphisme et à la couleur. C'est une évidence, voire une tautologie, que de parler du corps-écran du Pict. Dans l'expression « corps-écran », on discerne un oxymore amplifiant l'oxymore intrinsèque du mot « écran » : unécran qui montre ou affiche et qui dissimule ou protège. Parce que l'écran, à l'instar de l'écran-paravent, est plus ou moins plat, l'image apparaît en deux dimensions, comme des ombres chinoises ; et parce que le corps est un volume approximativement cylindrique, l'image semble apparaître en trois dimensions. Le corps-écran est un support qui n'est pas uniformément plat : tout graphisme sur le corps est forcément en trois dimensions. À titre d'exemple, on peut observer la photographie du personnage de Braveheart sur la jaquette de la cassette vidéo du film de Mel Gibson⁸ : le visage bariolé spectaculaire du combattant se perçoit en trois dimensions.

La civilisation des Pictes, à l'inverse de celle des Romains, n'était pas une civilisation de l'écrit, et la signification des colorations des corps n'est pas attestée. On ne peut qu'extrapoler en s'aidant des colorations pratiquées par d'autres ethnies, comme celle des « Peaux-rouges ». Les tribulations de Braveheart, ou du Wallace de Mel Gibson, constituent une véritable tragédie. Le visage peint du héros se pare des qualités du masque originel de la sorcière, c'est-à-dire de la « représentation d'une force malicieuse et rusée qui s'empare

de l'individu »⁹. Le réalisateur de *Braveheart* n'a nul besoin de dévêtir ses acteurs et de leur peindre le corps – la décence est sauve – car le visage concentre les valeurs de la domination et de la divinité, de la prééminence du regard et de la puissance vocale. De fait, le Picte est un Calédonien qui a mis un masque, soit pour affronter et impressionner l'envahisseur, soit pour se mettre en représentation lors de festivités.

Nous n'avons pas de témoignage précis décrivant la coloration des corps des Pictes. Rien ne nous permet de dire et rien ne nous interdit de penser qu'ils faisaient usage d'un graphisme particulier réalisant des formes qui évoquaient, par exemple, des animaux aux qualités visibles, ou qui exprimaient des pictogrammes que l'on aimerait appeler ésotériques. Plutôt que de se perdre en conjectures quant aux réalisations graphiques sur les corps, et plutôt que d'évoquer ce qu'ont produit d'autres civilisations, je préfère souligner la force d'attraction qu'exerce cette ethnie perdue et diluée dans l'Écossais mythifié. En effet, Frank Lennox Campello a réalisé entre 1999 et 2003 une série de portraits pictes. Il s'agit essentiellement de transferts de dessins pris sur des pierres gravées et reportés sur des corps nus. On peut débattre de la valeur réaliste des tableaux, mais l'intérêt réside dans la charge émotionnelle produite par la projection de dessins énigmatiques sur des corps aux postures variées. Contrairement aux pierres gravées qui ont fourni les modèles, les réalisations de Lennox Campello sont le fruit de choix.

Voici, à titre d'exemple, et sans vouloir être exhaustif dans l'analyse, quelques réalisations accessibles sur le site internet de l'artiste : *Pictish Nation* représente un torse et une tête de femme aux cheveux longs défaits, arborant sur le front, de manière très visible, un croissant avec une flèche brisée symbolique, sur la joue un serpent, sur le ventre un animal énigmatique flottant aux membres enroulés et au bec recourbé. On distingue mal les autres dessins à cause de la forme du corps et des cheveux épars. *Pictish Woman* représente une femme nue exposée de trois quarts, assise en tailleur, les bras relevés et tendus. Sur son front, on distingue le croissant avec la flèche brisée symbolique au-dessus de sa poitrine, deux doubles cercles concentriques reliés, analogues à la poitrine (ce dessin est repris sur le bras) sur le corps, des animaux divers. *Matrilineal* expose un ventre de femme enceinte, vue de trois quarts, mains dans le dos. Sur le ventre, on voit en partie le croissant avec la flèche brisée symbolique. Sur le sein droit, une tête d'animal. Sur le bras droit, les deux doubles cercles concentriques reliés. *Pictish Virgin* expose un visage de femme sans cheveux. Sur le front, le croissant (ou poisson à deux têtes ?) déjà mentionné est très clairement visible. Descendant sur le nez, la queue d'un serpent zigzague. Sur le crâne et sur la joue droite, un animal énigmatique aux

membres enroulés ; sur la joue gauche, un serpent sur lance brisée ; et, en partie visible sur la mâchoire, les doubles cercles concentriques. Enfin, *Victorious Pict II* expose de manière floue un corps d'homme nu debout, les bras tendus en V et la tête penchée vers l'arrière. Sur sa poitrine on distingue le croissant avec une flèche brisée symbolique, l'animal énigmatique aux membres enroulés pose la tête sur son plexus.

On peut attribuer une valeur symbolique à chaque dessin, telle la sagesse pour le poisson (saumon) ou la force brute pour le sanglier. Mais l'interprétation de dessin d'animaux non identifiables reste problématique, et la lecture des doubles cercles concentriques reliés relève de l'arbitraire. Quant à tout ce qui ne peut pas être identifié à quoi que ce soit de connu, il nous reste la possibilité de lui attribuer une qualité relevant du sacré.

Un langage se manifeste dans les colorations et les graphismes sur le corps. Le visage peint de Mel Gibson dans *Braveheart* peut faire sourire (d'autant plus que Wallace, le héros national, n'était pas d'origine picte), tout comme les visages peinturlurés des jeunes supporters des équipes internationales de rugby. Il n'empêche qu'on ne peut se dispenser d'interpréter ou de lire ces graphismes. Les représentations de corps nus couverts de dessins pictes qu'a créés Lennox Campello nous interpellent moins pour la nudité des corps que pour la lecture du langage des signes. Le spectateur reste néanmoins interloqué par la conjugaison oxymorique des corps et des dessins. On peut se demander si l'émotion perçue par le spectateur de ces représentations est comparable à celle que les pèlerins peuvent éprouver devant le célèbre suaire de Turin.

La projection

J'ai évoqué plus haut la projection des cauchemars des Britanno-Romains sur le Mur romain. L'aspect psychologique du phénomène nous intéresse moins que l'acte de regard porté sur l'objet, acte lié à l'appel du regard attentif émanant de l'objet. Ce que nous savons des rapports conflictuels entre les Romains et les Pictes – puis, dès le sixième siècle, entre les envahisseurs anglophones et les Pictes, puis, enfin, entre les Écossais scottophones et les Pictes désormais dilués dans leurs vainqueurs gaélophones – nous permet de comprendre la transmission des haines et des peurs jusqu'à une période tardive. Tout est lié à la volonté de possession d'un territoire ou d'un pays. Je passe de la métaphorisation d'une peuplade, dont il ne nous reste que quelques vestiges, et qui est ici réduite à des corps fantasmés, à ce phénomène de projection du corps imaginé, fixée sur la carte du pays, qui est un mode de visualisation de la nation écossaise.

Les Romains, au fil des siècles, ont identifié les tribus pictes. Cela a permis aux historiens, imitant le travail de Ptolémée, de reporter sur des cartes géographiques des noms de tribus pictes, de manière un peu grossière. C'est ce modèle que reproduit J.G.F. Hind sur une carte rectifiée de l'Écosse dans son article cité plus haut, « Caledonia and its occupation under the Flavians ». Sans savoir que l'on perpétue une pratique vieille de quelque vingt siècles, on peut se procurer désormais dans le commerce des cartes distribuant tous les noms de clans sur des zones géographiques. D'autres cartes conçues pour les touristes sont parsemées de dessins et de pictogrammes indiquant la localisation de lieux culturels sur l'ensemble du territoire écossais. Parodiant ces produits commerciaux, une affiche a été créée pour annoncer un colloque sur le Loisir en Écosse¹⁰ : elle montre une distribution arbitraire d'activités de loisir, distribution que l'on pourrait qualifier d'artistique.

À la suite de l'écrasement militaire des clans de Haute Écosse, les voyageurs anglais partis à la découverte des « bons sauvages » calédoniens ont donné de cet espace une image assez négative. Le « Calédonien moyen » est devenu une caricature dénommée 'Jock'. Les écrivains ont inspiré quelques artistes qui ont tenté de faire coïncider avec les contours de la carte géographique de l'Écosse la silhouette de Jock, ce personnage caricatural à vocation polémique. Le dessin le plus réussi, mais qui est aussi le plus cruel, est celui du fantôme du 'Pecht', publié sous le titre, *Geography Bewitched ! or a droll Caricature MAP of SCOTLAND*, par les éditions londoniennes Bowler & Carver, en 1794 : le personnage du Pecht est présenté sous les traits d'un gnome agenouillé face au vent d'ouest. Le nom de Pecht est la forme du mot Picté adaptée à la phonologie écossaise d'expression scottophone : les Écossais scottophones, en relation conflictuelle avec les Highlanders gaëls ou pictes, ont créé des légendes sur les Pictes, désormais incluses dans leur folklore, à défaut de mythologie. Ces Pictes, ou plutôt ces Pechts, étaient perçus comme des créations de mondes souterrains, des lutins, des trolls, des brownies... Bref, des êtres que l'on pouvait à loisir qualifier de voleurs et pire encore : James Grierson, au début du dix-neuvième siècle, écrivait dans une étude sur la ville de Saint-Andrews (Grierson : 3 note), que le nom de Pictes, dont la langue était parlée dans le Fife, signifiait piller.

Il est admis par tous les chercheurs qu'aujourd'hui les Pictes ont disparu de notre monde actuel et réel et qu'ils ne survivent que dans les histoires à faire peur aux « enfants pas sages ». Il n'empêche que de temps à autre l'image du Picté réapparaît, montrant ainsi qu'elle survit dans l'inconscient collectif. Le Picté, ou l'idée que l'on s'en fait, est l'antithèse de l'Anglo-Saxon — le *Sassenach* capitaliste — et, dans une certaine mesure, il correspond à ce personnage

loufoque, mais très cohérent dans son discours et son comportement, qui répond au nom de Meurdoc (Murdo) dans la pièce de Iain Crichton Smith, *Lazybed*. Il faut souligner, cependant, que ce Meurdoc n'a jamais été identifié comme un Picte, ou comme un Pecht, ni par l'auteur, ni par la critique. On ne peut ignorer les manifestations de ce personnage haut en couleur, natif de la Haute Écosse, candidat à une élection locale et farouchement opposé à la dégradation des paysages d'Écosse, notamment à la construction du pont reliant l'Île de Skye à l'Écosse métropolitaine. Il avait adopté le surnom de 'Robbie the Pict'. Meurdoc, le personnage de fiction de Crichton Smith et Robbie the Pict, le personnage médiatisé, pourraient faire l'objet d'une autre étude en sociologie de la Haute Écosse sur le thème ouvert de la « picte attitude ».

BIBLIOGRAPHIE :

- BERTON Jean, (dir.), 2004, *Le loisir en Écosse*, Saint-Étienne, PUSE.
- CARVER Martin, 1999, *Surviving in Symbols : a Visit to the Pictish Nation*, Edimbourg, Historic Scotland / Canongate.
- CHADWICK Nora K., 1958, 'The Name Pict', dans *Scottish Gaelic Studies* 8, Aberdeen, University Press.
- CLARKSON Tim, 2008, *The Picts, a History*, Stroud, Tempus.
- CORVIN Michel, 1995, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas.
- CRICHTON-SMITH Iain, 1997, *Lazybed*, Edimbourg, Traverse Theatre.
- CUMMINGS W. A., 1999, *The Picts and their Symbols*, Stroud, Sutton.
- GRIERSON James, 1838, *St Andrews, as it was and as it is*, Cupar, University of St Andrews (press).
- HENDERSON Isabel, 1967, *The Picts*, Londres, Thames & Hudson. — *The Art and Function of Rosemarkie's Pictish Monuments*, Black Isle, Groam House Museum, 1989.
- JACKSON Anthony, 1989, *The Pictish Trail*, Kirkwall, Orkney Press.
- JEAN Georges, 1989, *Langage de signes, l'écriture et son double*, Paris, Découvertes Gallimard.
- NICOLAISEN W.F.H., 1976, *Scottish Place-Names*, Londres, B.T. Batsford.
- PAVIS Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2006.
- SIMARD Jean-Pierre, BERTON Danièle, (dirs), 2007, *Création théâtrale*, Saint-Étienne, CIEREC – PUSE.
- SMYTH Alfred, 1984, *Warlords and Holy Men : Scotland, AD 80-1000*, Edimbourg, EUP.
- SUTHERLAND Elizabeth, 1997, *A Guide to the Pictish Stones*, Edimbourg, Birlinn.
- WATSON William, 1919-1922, *The Picts: Their Original Position in Scotland*, Inverness, Transactions of the Gaelic Society of Inverness, 30.

NOTES :

¹ Respectivement 'Highlands', 'Lowlands' et 'Southern Uplands'.

² Si tous les Écossais de souche sont anglophones (l'anglais s'est imposé au dix-huitième siècle), une forte proportion est scottophone (parlant un des dialectes de la langue écossaise), une forte minorité, en développement depuis la restructuration de la langue dans les années 1980, est gaélophone (parlant le gaélique d'Écosse, langue affine du gaélique d'Irlande dont elle est issue). Il est à noter que le gaélique a reçu du Parlement d'Écosse le statut de langue officielle en avril 2005. Enfin, un nombre non défini d'Écossais comprennent ou pratiquent les trois langues d'Écosse.

³ Voir l'article de J.G.F. Hind, « Caledonia and its occupation under the Flavians », dans *Society of Antiquaries of Scotland*, 113, (Édimbourg, 1983), p. 373-378.

⁴ La candidature de 'Robbie the Pict' aux élections locales de 2004, est un témoignage qui mériterait une analyse sociologique approfondie.

⁵ Parce qu'il s'agit d'un point de détail technique non pertinent ici, je ne parlerai pas de leur tatouage, qui résulte de l'insertion de couleur sous la peau, comme l'affirme Isidore de Séville (Clarkson : 30), moine qui avait voyagé dans le nord de ce qui n'était plus la Province britannique au septième siècle.

⁶ L'expression latine a été utilisée en 1753 par John Warburton (1681-1759) pour intituler son ouvrage en trois volumes, *Vallum Romanum* ainsi justifié : « the history and Antiquities of the Roman Wall commonly called the Picts' Wall in Cumberland and Northumberland, built by Hadrian and Severus, the Roman Emperors, seventy miles in length, to keep out the Picts and Scots. ».

⁷ Contrairement à la Bretagne, les pierres peintes sont extrêmement rares en Écosse.

⁸ Mel Gibson, *Braveheart*, Twentieth Century Fox, 1995.

⁹ Comme le définit Michel Corvin dans son *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, p. 1069.

¹⁰ Cette affiche annonçant le colloque de la SFEE d'octobre 2003 a été réutilisée pour la couverture du recueil d'articles publiés à la suite du colloque : Jean BERTON (dir.), *Le loisir en Écosse*, Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2004.