



HAL
open science

Le tatouage dans ses rapports à l'art : histoire, acteurs et pratiques

Charline Boizart

► **To cite this version:**

Charline Boizart. Le tatouage dans ses rapports à l'art : histoire, acteurs et pratiques. Sciences de l'Homme et Société. 2021. dumas-04301775

HAL Id: dumas-04301775

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04301775>

Submitted on 23 Nov 2023

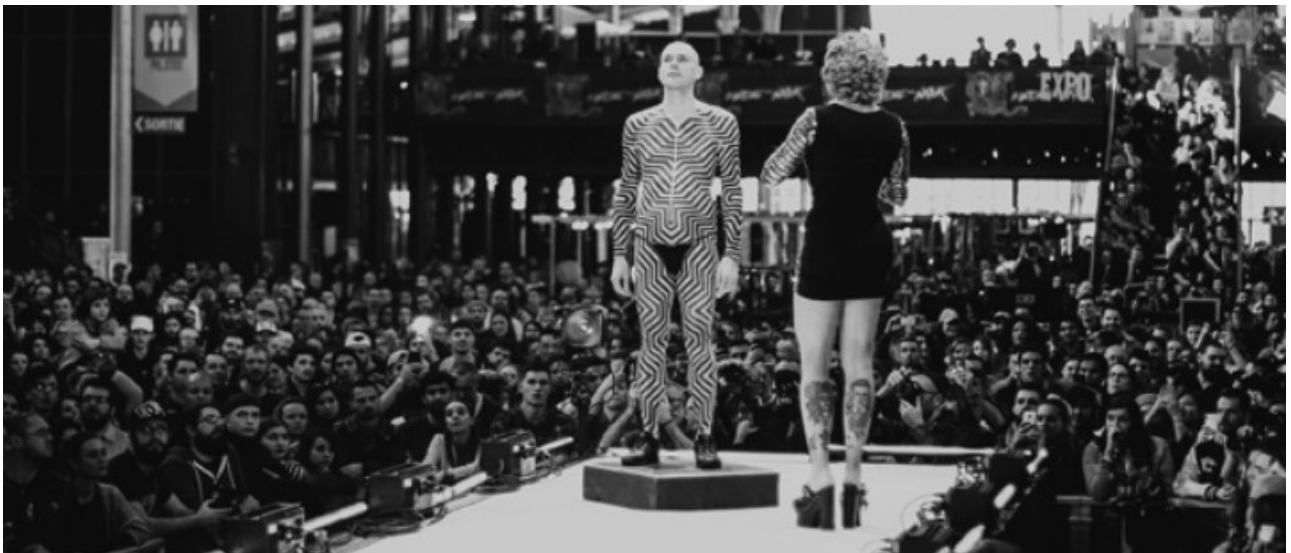
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

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 Attribution 4.0 International License

Le tatouage dans ses rapports à l'art.
Histoire, acteurs et pratiques.



Volume 1 : Texte

Mémoire de Master
2019 / 2021

Travail de recherche présenté par

Charline BOIZART

Sous la direction de

Nicholas-Henri ZMELTY
Maître de conférences en histoire
de l'art contemporain
à l'Université de Picardie Jules Verne

Photographie de couverture :
Leelo Do, *La maîtresse de cérémonie Minima Gesté présentant le travail du
tatoueur londonien Tomas Tomas pour le concours du meilleur dos ou intégral
Mondial du Tatouage, Paris, 2019*
© Photographie de Leelo Do

REMERCIEMENTS

J'adresse mes remerciements à mon directeur de mémoire, M. Nicholas-Henri Zmelty, dont les conseils et encouragements ont été d'une aide précieuse dans la construction et l'aboutissement de mon travail.

Je remercie Mme Marine Schütz, maîtresse de conférences en histoire de l'art actuel, pour avoir accepté d'être membre du jury de ma soutenance.

Je tiens à témoigner toute ma reconnaissance aux professeurs responsables de ma formation, ainsi qu'au personnel de l'UFR des Arts de l'Université de Picardie Jules Verne, pour m'avoir guidé et transmis les connaissances que j'ai acquises au cours de mes cinq années d'études.

Je remercie également mes parents, Sophie et Frédéric Boizart, et ma sœur, Lili Boizart, qui ont soutenu mes idées et ont toujours cru en mes capacités.

Je remercie profondément mon compagnon, Thomas Grubis, pour avoir attentivement écouté toutes mes relectures et éclairé mes hypothèses.

Je remercie sincèrement mes amis de longues dates ; Laëtitia Thomas, Julien Payart, Théo Tonnelier, Chloé Branly, Pauline Lacroix, Anais Hebert et Thibault Guern, pour leur soutien affectif et moral ainsi que mes camarades et amies, Louise Fouquet, Aurore Gautier, Julie Bernard et Rachel Blanchard, également sous la direction de M. Nicholas-Henri Zmelty, pour toute l'aide et la motivation qu'elles m'ont apportées.

Enfin, je remercie toute ma promotion dans laquelle solidarité et bonne humeur étaient maîtres-mots.

SOMMAIRE

Sommaire	p. 4
Avertissement	p. 8
Introduction	p. 9
Chapitre I : A l'aube du tatouage contemporain	p. 14
1. <u>Les colonisations des pays adeptes du tatouage</u>	<u>p. 15</u>
A. Redécouverte et premières mentions du tatouage	p. 15
- <i>Découvertes archéologiques</i>	<i>p. 15</i>
- <i>Premiers écrits mentionnant l'existence du tatouage</i>	<i>p. 16</i>
B. Les Amérindiens, peuples colonisés par les français	p. 18
- <i>Premières descriptions de l'acte du tatouage</i>	<i>p. 18</i>
- <i>Images faussées de la pratique</i>	<i>p. 19</i>
- <i>Description valorisante du tatouage</i>	<i>p. 20</i>
C. La Nouvelle-Zélande, peuples colonisés par les britanniques	p. 22
- <i>Introduction du mot « tatouage » par James Cook</i>	<i>p. 22</i>
- <i>Savoir-faire et précision de la pratique selon James Cook</i>	<i>p. 24</i>
- <i>Savoir-faire et qualités esthétiques de la pratique selon Etienne Marchand</i>	<i>p. 25</i>
- <i>La nature artistique de la pratique selon Max Radiguet</i>	<i>p. 26</i>
2. <u>Les peintres occidentaux portraiturent les peuples colonisés</u>	<u>p. 28</u>
A. Portraits de tatoués de Nouvelle-Zélande	p. 28
- <i>Fascination artistique pour la Nouvelle-Zélande</i>	<i>p. 28</i>
- <i>Une peinture « européenisante » pour prôner la tolérance</i>	<i>p. 29</i>
- <i>Des portraits contre la déshumanisation</i>	<i>p. 31</i>
B. Portraits de tatoués d'Amérique du Nord	p. 32
- <i>La symétrie des tatouages amérindiens</i>	<i>p. 32</i>
- <i>Le tatouage amérindien ou le dessin anatomique</i>	<i>p. 34</i>
3. <u>Marins et voyageurs : « Transporter » le tatouage</u>	<u>p. 36</u>
A. Diffusion du tatouage	p. 36
- <i>Les premiers voyageurs séduits par le tatouage</i>	<i>p. 36</i>
- <i>Un élan de revendications</i>	<i>p. 37</i>
- <i>Une pratique populaire chez les marins</i>	<i>p. 39</i>
B. La peau du marin, historique de sa vie et ses voyages	p. 40

- Études médicales du tatouage chez les marins	p. 40
- Les fonctions du tatouage chez les marins	p. 41
- Le tatouage chez les prisonniers maritimes	p. 42
Chapitre II : Vers une visibilité grandissante du tatouage	p. 44
1. <u>Les tatoués des pays colonisés</u>	p. 45
A. Les hommes et femmes enlevés	p. 45
- Expatriations forcées	p. 45
- Découvertes scientifiques inhumaines	p. 46
- La contrainte morale de l'exposition artistique	p. 47
B. Les peintres qui en font leur sujet	p. 47
- Représentations déformées de tatoués	p. 47
- Propagande de la culture occidentale	p. 49
C. Les Occidentaux insérés à la vie quotidienne des insulaires	p. 50
- Les légendes de Joseph Kabris et John Rutherford	p. 50
- La réalité des faits	p. 52
- S'inspirer des exhibitions de tatoués	p. 54
2. <u>Les tatoués des Sideshows</u>	p. 56
A. La naissance des Sideshows	p. 56
- Phineas Taylor Barnum, le fondateur des Sideshows	p. 56
- La profusion de représentations publiques de tatoués dans les Sideshows	p. 57
- Une visibilité progressive des tatoueurs occidentaux	p. 59
B. Les grands noms des Sideshows	p. 60
- Les premiers pas masculins	p. 60
- L'émancipation féminine	p. 60
- La mise en scène	p. 61
C. La représentation des tatoués de Sideshows	p. 63
- Satisfaire le public	p. 63
- Surprendre le public	p. 64
- Le point de vue d'Otto Dix	p. 65
3. <u>Les autres tatoués, entre l'impur et le sacré</u>	p. 67
A. Le tatouage des criminels	p. 67
- Un moyen de s'associer à un groupe	p. 67
- L'étiquette du hors-la-loi collée à la peau	p. 68

- <i>Jouer d'illusions</i>	p. 70
B. Le tatouage des prostituées	p. 70
- <i>Marque de possession misogyne</i>	p. 70
- <i>Liberté sexuelle et féminisme</i>	p. 71
- <i>Perfectionner le corps</i>	p. 72
C. Le tatouage religieux	p. 73
- <i>Preuve de fidélité à un dieu</i>	p. 73
- <i>Un contrôle religieux abusif</i>	p. 75
- <i>Moderniser la religion</i>	p. 76
Chapitre III : L'engouement culturel autour du tatouage occidental	p. 77
1. <u>Le renouveau du tatouage au début du XX^e siècle</u>	p. 78
A. Les premiers tatoueurs européens reconnus	p. 78
- <i>L'espérance de professionnalisation</i>	p. 78
- <i>La visibilité du travail</i>	p. 81
- <i>Le tatoueur de la fin du XX^e siècle</i>	p. 82
B. L'impact du tatouage aux États-Unis	p. 84
- <i>La situation aux États-Unis</i>	p. 84
- <i>L'évolution du matériel</i>	p. 86
- <i>Les prémices du tatouage moderne</i>	p. 89
C. Création de nouveaux styles	p. 90
- <i>Les quatre styles prédominants</i>	p. 91
- <i>De nouveaux « courants artistiques »</i>	p. 93
2. <u>Les expositions du tatouage</u>	p. 96
A. Les concours de tatouage	p. 96
- <i>Les concours du début du XX^e siècle</i>	p. 96
- <i>Les concours de la fin du XX^e siècle à nos jours</i>	p. 98
B. Les performances artistiques liées au tatouage	p. 101
- <i>Sublimier l'apparence</i>	p. 101
- <i>Les artistes tatoués</i>	p. 102
- <i>Les artistes tatoueurs</i>	p. 104
C. Les expositions et les collections	p. 105
- <i>Les expositions</i>	p. 106
- <i>Les collections</i>	p. 109

3. <u>Le tatouage s'élargit à d'autres univers artistiques</u>	p. 111
A. La peinture se retrouve dans le tatouage	p. 111
- <i>Le tatouage, amoureux de la peinture</i>	p. 112
- <i>Peinture et tatouage, dans la continuité technique du dessin</i>	p. 113
- <i>Améliorations de la peinture et du tatouage</i>	p. 114
B. Le tatouage, présent dans d'autres pratiques artistiques	p. 115
- <i>Les valeurs occidentales du tatouage dans la création d'œuvres d'art</i>	p. 116
- <i>Le tatouage, ailleurs que sur la peau</i>	p. 118
Conclusion	p. 120
Bibliographie	p. 123

AVERTISSEMENT

L'ensemble des textes en langue étrangère ont été traduits par l'autrice.

Abréviations :

- SNAT Syndicat National des Artistes Tatoueurs

INTRODUCTION

Aujourd'hui, le tatouage est une pratique sociale populaire. Entreprendre de se faire tatouer relèverait presque d'une expérience banale. Pourtant, si l'origine du tatouage remonte à des millénaires, bien qu'elle ne puisse être précisément déterminée, les sociétés occidentales ont préféré voir en cette pratique un acte de débauche à soustraire des esprits. En se diffusant dans les pays occidentaux entre le I^e et le III^e siècle, le Christianisme a tenté d'effacer le tatouage profane des mémoires, notamment en l'interdisant par le biais du concile de Calcuth en 787¹.

Des siècles plus tard, les échanges commerciaux marins et surtout, les colonisations, ont permis la redécouverte de cette pratique volontairement oubliée par les sociétés soumises aux idéaux du christianisme. Dès la fin du XVIII^e siècle, colons et artistes occidentaux ont côtoyé, entre fascination et curiosité malsaine, l'univers du tatouage et ses tatoués. En l'étudiant ou en le représentant, en voulant le rendre éternel, ils ont participé à propager cette réapparition du tatouage, dans le but d'informer sur l'existence de la pratique. Outre la nécessité de partager les richesses culturelles et les paysages exotiques de ces terres lointaines, les artistes ont immortalisé des portraits de femmes et d'hommes à qui les colons ont voulu bannir les coutumes et traditions dans l'objectif d'imposer les leurs.

Les artistes occidentaux ont voulu figer dans le temps ces corps décorés, en se les appropriant et en les exposant, ôtant la dimension humaine à cette nouvelle attraction esthétique, au même titre qu'en était le cas des exhibitions coloniales. Ils ont vu dans le tatouage un motif à transmettre, sans en imaginer l'ascendance future. Ils n'avaient pas envisagé que le tatouage pouvait être lui-même une œuvre, une éventuelle œuvre mouvante qui se déplace avec son porteur et qui évolue, grandit, vieillit et meurt avec lui. Une œuvre paradoxale, à la fois éternelle et éphémère.

D'abord toile vierge, le tatoué peut devenir « musée vivant », fruit du travail et du savoir-faire du tatoueur. Le tatoué expose et diffuse, partout où il passe, les projets picturaux de son dessinateur sur peau. Seuls le temps, le courage et la persévérance de cerveaux inventifs ont permis au tatouage de poursuivre sa quête de reconnaissance artistique. A la fin du XIX^e siècle, les individus en marge des normes de bienséance dictées par la société, ont adopté et se sont appropriés le tatouage. Les marins, les performeurs de *Sideshow*s, les

1 Elise Müller, *Une anthropologie du tatouage contemporain, Parcours de porteurs d'encre*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 28

prostituées et les voyous se sont reconnus dans cette pratique que les plus enclins à facilement enrichir leur culture visuelle jugeaient vulgaire, sale et dégradante. Le tatouage s'est engagé dans un long cheminement jusqu'à sa reconnaissance en tant que pratique artistique, mais il conçoit également de devenir l'un des seuls médiums qui n'ait besoin que de son support pour être exposé. Les artistes ont donc représenté la pratique, en ont fait un motif diffusable que les classes populaires des sociétés occidentales ont adopté, avant de devenir praticiens d'un tatouage moderne qui promulgue l'auto-diffusion d'un travail esthétique.

Plusieurs ouvrages m'ont permis de construire les réflexions essentielles à mes recherches. Parmi eux, des journaux de bords rédigés par des membres d'expéditions coloniales en Nouvelle-Zélande, comme ceux de James Cook², Etienne Marchand³ et Max Radiguet⁴, mais aussi des retranscriptions de conquêtes coloniales en Amérique, tel que l'ouvrage de Philippe Dubé⁵. Témoignage de la découverte du tatouage des civilisations traditionnelles, ces écrits mentionnent les premières opinions au sujet de la pratique, entre dévalorisation encourageant un racisme ordinaire et fascination de la technique et du savoir-faire.

Les textes de Jérôme Pierrat et Eric Guillon⁶⁷, m'ont, quant à eux, fait comprendre l'histoire de la diffusion du tatouage traditionnel en Occident par l'appropriation culturelle des marins à la fin du XIX^e siècle, qui ont adapté ses motifs et significations aux us et coutumes des classes populaires des sociétés occidentales. En parallèle, diverses études anthropologiques intéressées par l'apogée du tatouage chez les minorités sociales de l'Occident, à savoir chez les marins, comme l'expriment les recherches de Ernest Berchon⁸⁹ ou de Octave Guiol¹⁰, mais également dans le milieu de la criminalité et de la prostitution, sujet central de l'ouvrage de Jacques Delarue et Robert Giraud¹¹, s'attardent à transmettre une vision socialement dangereuse de la pratique. Leurs constats mêlant hygiène répréhensible des outils de la pratique et esthétique de motifs de reconnaissance au sein d'un groupe, varient entre jugements catégorisants, discriminants et sexistes s'inscrivant dans l'idée, très présente aux

2 Christopher Lloyd, *James Cook : Relations de voyages autour du monde*, T. 1 et 2, Paris, F. Maspero, 1980

3 Odile Gannier et Cécile Picquoin, *Journal de bord d'Etienne Marchand : Le voyage du Solide autour du monde (1790-1792)*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2005

4 Max Radiguet, *Les derniers sauvages, La vie et les mœurs aux Iles Marquises*, Paris, Galmann Lévy, 1882

5 Philippe Dubé, *Tattoo-tatoué : histoire, techniques, motifs du tatouage en Amérique française, de la colonisation à nos jours*, Montréal, J. Basile, 1979

6 Jérôme Pierrat et Eric Guillon, *Les gars de la marine*, Clichy, Larivière, 2004

7 Jérôme Pierrat et Eric Guillon, *Portraits de marins, 1890-1940*, Paris, La manufacture du livre, 2018

8 Ernest Berchon, *Recherches sur le tatouage*, Paris, Thunot, 1861

9 Ernest Berchon, *Histoire médicale du tatouage*, Paris, J.-B. Baillièrre et Fils, 1869

10 Octave Guiol, *Le Tatouage dans la marine*, Thèse pour le doctorat en médecine, Faculté de médecine et de pharmacie de Bordeaux, 1896

11 Jacques Delarue et Robert Giraud, *Les tatouages du « milieu »*, Paris, La Roulotte, 1950

XIX^e siècle et XX^e siècle, de rejet de ces minorités sociales par la bonne société.

J'ai pu approfondir mes recherches sur le lien naissant entre tatouage des civilisations traditionnelles et tatoués occidentaux à travers les mémoires de Joseph Kabris¹² et John Rutherford¹³, Occidentaux expatriés sur des îles de Nouvelle-Zélande. Leur intégration et inclusion à la vie collective des insulaires, découlant des ravages meurtrières des précédentes colonisations, plus ou moins relatées avec objectivité et exactitude, leurs ont donné accès à la pratique ancestrale du tatouage, élément fondamental des mœurs culturels néo-zélandais. A l'inverse, l'article consacré à l'histoire du tatouage polynésien de Florence Lamy¹⁴ m'a éclairé sur les dérives subies par les expatriés polynésiens exhibés, bien souvent de force, en Occident. Leur représentation, formatée par le prisme artistique de l'Occident, fut un outil de propagande de la culture occidentale, impliquant la minimisation de l'importance du tatouage traditionnel.

J'ai ensuite découvert dans quel contexte social et culturel le tatouage, à l'imagerie purement occidentale, s'est implanté dans les pays occidentaux. L'article s'attardant sur les prémices du tatouage traditionnel américain rédigé par Alexandra Bay¹⁵ explique l'apogée culturelle du tatouage, en raison de sa facilité d'accès et de son caractère de revendication, dans les milieux ouvriers. S'ajoute à cela, les mémoires de Phineas Taylor Barnum¹⁶, à l'origine des premiers *Sideshow*s, dédiés aux minorités sociales issues du monde du spectacle vivant. Dans ces foires exhibant des corps aux particularités physiques qui dénotent du conformisme imposé par la société, les prestations publiques de tatoués occidentaux contribuent à propager le nouveau, l'inattendu, le « hors-du-commun » aux yeux de la bonne société. Bien que ces performances ont favorisé la diffusion du tatouage mais aussi la liberté du corps, elles posent également la problématique de la commercialisation et sexualisation du corps.

Enfin, les mémoires du tatoueur anglais George Burchett¹⁷ et les émissions télévisées

12 Christophe Granger, *Joseph Kabris ou les possibilités d'une vie (1780-1822)*, Paris, Anamosa, 2020

13 George Lillie Craik, *John Rutherford, The White chief: A story of adventure in New Zealand*, Christchurch, Whitcombe and Tombs, 1908

14 Florence Lamy, « Le tatouage : média de la culture polynésienne », *Hermès, La Revue*, 2013/1 (n°65), p. 165-170. DOI : 10.4267/2042/51516. / consulté le 12/10/2020

URL : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2013-1-page-165.htm> /

15 Alexandra Bay, « Histoire du tatouage traditionnel américain », dans *Histoire du tatouage*, 25/03/2017 / consulté le 12 /11/2019

URL : https://www.histoire-du-tatouage.fr/histoire-du-tatouage-traditionnel-americain-2/?related_post_from=2755

16 Phineas Taylor Barnum (traduit par Raoul Bourdier), *Les mémoires de Barnum : Mes exhibitions*, Toulouse, Future Luxe Nocturne, 2004

17 George Burchett, *Memoirs of a Tattooist : from the notes, diaries and letters of the late « King of tattooists » George Burchett*, Londres, Ed. Oldbourne, 1958

consacrées au tatoueur français Bruno Cuzzicoli¹⁸¹⁹, marquent l'apparition du tatouage professionnel, en voie d'être reconnu comme un métier culturel à part entière, au XX^e siècle. L'apprentissage autodidacte des techniques du tatouage des deux tatoueurs, ainsi que leurs diverses réflexions et recherches esthétiques élargissant le corpus de motifs, soulignent les prémices d'un phénomène culturel considérable.

La suite de mes recherches, axées sur l'évolution du tatouage occidental, s'est édifiée à travers la lecture d'ouvrages anthropologiques et sociologiques, comme celui d'Elise Müller²⁰ qui s'articule autour de l'histoire du tatouage au sein de différentes civilisations mais aussi autour de l'approche sociale du tatouage moderne, utilisé dans un but de rébellion, d'affirmation de soi et de réappropriation du corps, et comme celui de Nathalie Heinich²¹ qui m'a permis de comprendre la relation culturelle entre l'Homme et l'art, dépendante du contexte social dans lequel l'être humain est éduqué.

Je me suis également intéressée aux articles, écrits par le tatoueur français Tin-Tin et par l'équipe du S.N.A.T.^{22 23 24}, disponibles sur le site du S.N.A.T., qui posent les bases de ce qu'est le tatouage contemporain, par l'évolution des règles hygiéniques et du matériel et par la définition de *styles* esthétiques marquants ayant permis la conception de nouveaux *styles*, offrant une grande diversité de motifs et de techniques. De plus, l'ouvrage de François Chauvin illustrant, en collaboration avec Tin-Tin, l'histoire du Mondial du Tatouage²⁵, permet de prendre acte de la création d'événements dédiés au tatouage, valorisant son existence dans la sphère culturelle et artistique. En parallèle, la publication biographique de Jean-Pierre Criqui²⁶ référant la carrière artistique de Wim Delvoye, explique la complexité d'adaptation du tatouage à l'univers classique de l'histoire de l'art occidentale. L'artiste n'hésite pas à déjouer le sens moral et la dignité humaine et animale, en exposant le dos de son tatoué Tim Steiner et

18 Entretien de Bruno Cuzzicoli à l'occasion de l'émission télévisée *Entre les lignes*, Paris, 26 août 1964, réal. Yves Le Menager / diffusé en janvier 2019 sur le site de l'INA / consulté le 25/01/2020
URL : <https://www.ina.fr/video/CPF86633060/>

19 Entretien de Bruno Cuzzicoli par Géraldine Cornet-Lavau et Richard Poirot, Paris, INA, mars 2020, réal. INA / diffusée le 9 mars 2020 sur le site de l'INA / consulté le 27/03/2020
URL : <https://www.ina.fr/contenus-editoriaux/articles-editoriaux/comment-bruno-est-devenu-le-1er-tatoueur-de-france/>

20 Elise Müller, *Une anthropologie du tatouage contemporain, Parcours de porteurs d'encre*, Paris, L'Harmattan, 2013

21 Nathalie Heinich, *La sociologie de l'art*, Paris, La Découverte, 2004

22 Tin-Tin, « Le 10^eme Art », *Arts Magazine n°88*, juin 2014 / consulté le 17/02/2020
URL : <https://syndicat-national-des-artistes-tatoueurs.assoconnect.com/page/198193-le-10eme-art>

23 SNAT, « Se former & devenir tatoueur : Dessiner, observer, progresser...Toute sa vie », *SNAT*, consulté le 17/02/2020
URL : <http://www.snat.info/page/86829-metier>

24 SNAT, « Le tatouage, œuvre d'art ? », *SNAT* / consulté le 17/02/2020
URL : <https://syndicat-national-des-artistes-tatoueurs.assoconnect.com/page/86832-le-tatouage-oeuvre-d-art>

25 François Chauvin, *Mondial du Tatouage ; sous le regard de Tin-Tin*, Vanves, Hachette, 2018

26 Jean-Pierre Criqui, *Wim Delvoye*, Neuchâtel, Ides & Calendes, 2009

ses cochons vivants tatoués, pour inclure le tatouage dans l'art.

L'entièreté des mes recherches et questionnements s'est articulée autour de l'ouvrage *Art et Tatouage* de Mélanie Gentil²⁷. Le travail de l'autrice fait le lien entre différentes formes d'art estimées en Occident et tatouage par le biais de projets et créations d'artistes qui représentent le tatouage, l'accueillent sur leur propre peau ou le pratiquent sur la peau d'autrui. Ainsi, l'autrice introduit l'histoire du tatouage à celle des pratiques artistiques classiques du début du XIX^e siècle à nos jours.

Ce mémoire de recherches promet de comprendre par quels biais le tatouage est en voie de devenir une pratique artistique à part entière.

Il s'agira, dans un premier temps, d'aborder les premiers contacts des Occidentaux avec le tatouage, à l'aube de son esthétisme contemporain, en se focalisant sur les colonisations des pays adeptes du tatouage, puis sur l'intérêt des peintres occidentaux pour ces peuples traditionnels avant d'évoquer la diffusion du tatouage par les marins. Dans un deuxième temps, le sujet portera sur la visibilité grandissante du tatouage dans les pays occidentaux, portée par l'exhibition de tatoués issus des pays colonisés, mais aussi par les tatoués de *Sideshow*s et par les raisons du tatouage dans les milieux criminels, de prostitution et religieux. Enfin, le dernier chapitre traitera de l'engouement culturel du tatouage moderne en Occident suite à son renouveau technique et esthétique au début XX^e siècle, à sa mise en lumière par différentes expositions et collections et à son attache pour d'autres univers artistiques.

27 Mélanie Gentil, *Art et Tatouage*, Paris, Palette, 2019

CHAPITRE PREMIER : À l'aube du tatouage contemporain

Ce que nous savons de façon avérée du tatouage résulte surtout de son intérêt pour les populations qui le pratiquent depuis des millénaires. En Nouvelle-Zélande, la pratique était un élément essentiel du passage de l'enfant à l'âge adulte, soit 12 ans, mais elle indiquait également le statut social de l'individu qui le portait²⁸. Plus ce dernier avait d'exploits tatoués sur le corps, plus il était respecté. Au sein des peuples polynésiens, le tatouage était un acte sacré²⁹. En Amérique et sur le continent Arctique, le tatouage s'octroyait une fonction de protection magique, apportant chance et éloignant les mauvaises intentions divines³⁰. En revanche, rien ne semble certifier la possible essence artistique du tatouage, son but d'esthétisation et d'embellissement du corps. Au travers de récits de voyage et de journaux de bord datant de plusieurs siècles, différents auteurs occidentaux ont mentionné leur rencontre avec le tatouage et ont partagé leur vision de son aspect technique mais aussi, au-delà de ses significations, de son rendu visuel. Assistés d'artistes peintres et dessinateurs qui ont participé à diffuser ces images inédites de corps tatoués, les colons ont enclenché le rite d'appropriation culturelle et la future européanisation du tatouage. Pourtant, rien ne pouvait leur laisser croire à son apogée, tant ils semblaient alors écœurés par cette pratique jugée barbare. Si écrits et images ont pu parvenir aux Occidentaux, les marins ont également joué un rôle essentiel dans la diffusion du tatouage en adoptant la pratique. En ramenant de leurs croisières des souvenirs tatoués mais aussi en se tatouant eux-mêmes pour tromper l'ennui, les marins ont considérablement propagé la pratique. À partir de cet instant, une nouvelle définition a pu être donnée au tatouage. Il fut renouvelé, porteur d'une autre histoire, en accord avec la vision occidentale de ce qu'est l'art.

28 Elise Müller, *Une anthropologie du tatouage contemporain, Parcours de porteurs d'encre*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 22

29 Romuald Gosselet et Dylan Lancelle, « La culture traditionnelle en Polynésie : le tatouage », Le Hublot, 2016 / consulté le 08/01/2021

URL : <http://lehublot.paulduez.org/2016/11/25/la-culture-traditionnelle-en-polynesie-le-tatouage/>

30 Elise Müller, *op. cit.*, p. 24-25

I. LES COLONISATIONS DES PAYS ADEPTES DU TATOUAGE

Les premières mentions et impressions du tatouage ont certainement défini son importance aux yeux des Occidentaux. Le premier contact des Européens avec cette pratique encore peu répandue semble avoir provoqué un choc culturel conséquent engendrant une malveillance voire une haine discriminatoire de la part des civilisations occidentales envers les populations colonisées. En revanche, d'autres ont semblé être touché par la beauté du tatouage et ont paru être plus sensible à sa possible nature artistique.

A. Redécouverte et premières mentions du tatouage

Découvertes archéologiques

L'existence millénaire du tatouage ne semble plus être remise en doute et serait donc aussi vieille que l'humanité. Bien que ses origines géographiques et la datation exacte de ses prémices ne soient pas certifiées, plusieurs exemples archéologiques attestent de l'ancienneté de la pratique. L'exemple le plus connu n'est autre que la découverte du corps de Ötzi à la frontière de l'Autriche et de l'Italie en 1991 par des randonneurs³¹. Le chasseur, ayant vécu entre 3350 et 3100 ans avant notre ère, portait 61 tatouages d'acupuncture chinoise, sous forme de traits parallèles ou de croix, situés sur ses lombaires, genoux et chevilles³². Sa momie est aujourd'hui conservée au Musée archéologique du Haut-Adige à Bolzano en Italie. Par ailleurs, on a retrouvé en 1972 et identifiée comme telle en 2019, une aiguille à tatouer, faite d'épines de cactus, vieille de 2000 ans, dans l'Utah aux Etats-Unis^{33 34}. On peut également citer la découverte d'une momie vieille de 3300 ans dans le village de Deir el-Médineh en Égypte, en 1930 par l'archéologue Bernard Bruyère³⁵. Celle-ci porte plusieurs hiéroglyphes tatoués³⁶.

Si l'existence ancestrale du tatouage s'avère être incontestable, il paraît pourtant

31 *Id.*, p. 27

32 South Tyrol Museum of Archaeology, « Ötzi the Iceman », *Musée archéologique du Haut-Adige en Italie*, 2016 / consulté le 07/02/2021

URL : <https://www.iceman.it/en/the-mummy/#tattoos>

33 Ulyces, « Une aiguille de tatouage vieille de 2000 ans a été découverte par des archéologues », *Ulyces* / consulté le 08/01/2021

URL : <https://www.ulyces.co/news/une-aiguille-de-tatouage-vieille-de-2000-ans-a-ete-decouverte-par-des-archeologues/>

34 *Fig. 1* - Instrument de tatouage complet tel qu'il a été découvert sur le site de Turkey Pen, dans l'Utah

35 Frédéric Lewino, « Incroyable découverte d'une momie de 3300 ans couverte de tatouages », *Le Point*, 2016 / consulté le 08/01/2021

URL : https://www.lepoint.fr/culture/incroyable-decouverte-d-une-momie-de-3-300-ans-couverte-de-tatouages-02-06-2016-2043814_3.php

36 *Fig. 2* - Momie d'une femme tatouée de Deir el-Médineh

complexe de vérifier la variété de motifs qu'il offrait et surtout l'intention esthétique du tatoueur et le rendu visuel qu'il attendait. En effet, le tatouage est éternellement gravé dans la chair de son porteur et vieillit avec lui. Tatouage et tatoué subissent les marques du temps, symptômes de vieillesse et quelques fois de maladies, et sont voués au même destin funeste. Les restes de corps découverts révèlent des tatouages datés, flétris et délavés par la vieillesse et les UV. Il semble discutable de ne se baser que sur ces rendus visuels et laisser de côté ce à quoi le motif ressemblait juste après les injections d'encre. De cela, il ne reste donc aucune trace. Nous savons que la pratique ancestrale du tatouage portait une symbolique magique, thérapeutique ou, de distinction sociale, comme nous le verrons plus tard chez les Polynésiens³⁷. Pourtant, il semble déraisonnable de ne pas prendre en considération la possible volonté initiale décorative du tatouage. Puisque nos ancêtres ont octroyé au tatouage une dimension symbolique, il serait tout à fait plausible qu'ils lui aient également accordé une vision artistique et ornementale, au même titre que peuvent l'être bijoux et autres parures. Si nos prédécesseurs ont pu trouver dans cette pratique une satisfaction esthétique, alors peut-être comptaient-ils, parmi eux, des hommes et des femmes ayant fait naître un savoir-faire technique, une spécialisation artisanale reconnue au sein de leur communauté.

Premiers écrits mentionnant l'existence du tatouage

Si les preuves visuelles qui nous sont parvenues sont peu nombreuses, il existe, en revanche, d'anciens récits mentionnant d'autres aspects du tatouage qui permettent de lui attribuer une essence d'avantage poétique et plastique. Parmi ces écrits se trouvent ceux du célèbre historien grec Hérodote (480-425 av. JC), qui évoque les tatouages aux motifs d'animaux fantastiques portés par les Scythes, peuple grec ayant vécu entre 700 av. JC et 200 ap. JC³⁸. Des fouilles menées en 1947 confirmèrent d'ailleurs ses propos. Hérodote énonce également ce qu'il nomme le « tatouage écriture ». Il rappelle, pour cela, la révolte de l'Ionie qui opposa la ville de Naxos à celle de Milet entre 499 et 493 av. JC ; Histiée, tyran de Milet, aurait envoyé un message caché plutôt atypique à la cité adverse³⁹. Il aurait fait tatouer le crâne rasé d'un messager puis l'aurait envoyé à Milet après que ses cheveux aient repoussé afin d'éloigner tout soupçon. Hérodote est bien loin d'affirmer le degré artistique qui peut être rattaché au tatouage, cependant, il évoque tout de même une autre vision de la pratique, d'autres inspirations visuelles éloignées du domaine médical ou d'un but hiérarchique. Ces descriptions semblent élargir les différentes possibilités permises par le tatouage (dessins

37 Elise Müller, *op. cit.*, p. 20-22

38 William Caruchet, *Le Tatouage ou le corps sans honte*, Paris, Séguier, 1995, p. 31

39 *Id.*

fantaisistes et typographie), et peuvent amener à considérer la pratique comme un savoir-faire technique au service d'un projet à visée esthétique.

Un autre témoin, Marco Polo (1254-1324) offre, lui aussi, un nouvel aperçu du tatouage. Pendant 24 ans, il voyagea autour du monde et recensa les mœurs et coutumes des pays visités⁴⁰. Dans son journal de bord, il s'attarde à décrire les modes de vie et traditions des communautés qu'il rencontrait et côtoyait. Ainsi, il peint plusieurs peuples asiatiques déjà adeptes du tatouage au XIII^e siècle, et évoque surtout l'apparence physique des habitants de la province de Cancigu⁴¹, devenue la Birmanie ou Thaïlande actuelle :

« Tous les habitants, communément, couvrent leurs corps à l'aiguille, de lions, de dragons, oiseaux et de maintes autres figures, de manière qu'elles ne s'effacent jamais. Ils le font sur le visage, le cou, la poitrine, les bras, les mains, le ventre et tout le corps. Ils le font par élégance et ceux qui ont le plus de ces piqûres sont tenus pour les plus beaux.»⁴²

Les mots choisis par l'auteur semblent plus cruciaux qu'ils ne le paraissent, dans cette quête d'affirmation artistique du tatouage. L'utilisation du terme «beaux», pour définir les protagonistes qui portaient le plus de tatouage, renvoie à cette volonté, subjective et quelques fois bien différentes selon chaque société, d'embellir le corps, d'améliorer l'apparence physique dans l'intention de répondre aux critères de beauté instaurés par un collectif. Marco Polo indique que le tatouage est pratiqué dans un but essentiellement décoratif, et ne précise pas son caractère utilitaire (médical, thérapeutique ou magique). En se basant sur cette indication, et en prenant en compte la nature des motifs tatoués représentant distinctement la faune locale, il était probable que cette population profitait du savoir-faire technique d'individus spécialisés dans le domaine du tatouage. Afin de répondre aux critères de beauté établis par leur société, il est envisageable que ces individus maîtrisaient l'outil de tatouage ainsi que la technique du dessin. Dans l'espoir d'un rendu esthétique satisfaisant aux yeux de leur communauté, ils devaient alors acquérir une certaine habileté dans la reproduction picturale puisque les représentations animalières tatouées semblaient, d'après Marco Polo, reconnaissables. Dans ce cas, l'idée que ces praticiens pouvaient être considérés comme artisans ne paraît pas irréaliste. Ils offriraient donc leur service dans l'intention d'ornementer, de donner une plus-value visuelle à un corps, tout comme pouvaient le faire peintres, sculpteurs et autres artistes exerçant un art, jugé « classique » en Occident, pour compléter l'attrait esthétique d'un habitat, d'un jardin ou encore d'un musée.

40 *Ibid.*

41 *Ibid.*

42 *Ibid.*

B. Les Amérindiens, peuples colonisés par les français

Premières descriptions de l'acte du tatouage

La colonisation française des Amériques s'échelonna entre le XVI^e et le XVIII^e siècle. La France fonda d'ailleurs ce qui fut appelé la Nouvelle-France à Québec dès 1608⁴³. Lors de ces multiples conquêtes coloniales, missionnaires, historiens, scientifiques et artistes embarquèrent sur les navires avec pour habitudes d'immortaliser sur papier leurs diverses découvertes. Entre le milieu et la fin du XVII^e siècle, plusieurs écrits furent publiés et détaillèrent la vie et les coutumes des insulaires d'un point de vue plus ou moins objectif⁴⁴. Ces compte-rendus relatent notamment les premières impressions, le premier contact qu'ont eu les colons avec le tatouage, ses outils, sa technique, son histoire et son importance au sein de la civilisation amérindienne. Dans un premier temps, les auteurs tentaient de mettre des mots sur la technique utilisée pour tatouer. Joseph Jouvençy (1643-1719), historien et philologue, explique, dans le premier volume de *The Jesuit Relations and Allied Documents* qui regroupent des notes d'explorateurs en Nouvelle-France de 1610 à 1791, que :

« Avec des alènes, des pointes ou des épines, ils perforent ainsi le cou, la poitrine ou les joues pour tracer les contours de ces objets ; puis, ils introduisent dans la blessure une poudre noire faite de charbon pulvérisé, qui se mélange au sang et grave dans la chair vive les figures qui ont été dessinées et que la durée d'une vie n'effacera pas. »⁴⁵

Si cette description de la pratique semble plutôt fidèle à la réalité, l'auteur s'attarde surtout à mettre en avant la souffrance engendrée par la procédure du tatouage. Joseph Jouvençy évoque que les insulaires : «frappés par la souffrance, quoiqu'ils ne le laissent pas paraître, ni même par une plainte, tombent évanouis et quelquefois, meurent. »⁴⁶. Quand à Gabriel Sagard (1590-1640), missionnaire français qui séjourna en Nouvelle-France de 1623 à 1624, il explique dans le premier volume du *Grand voyage du Pays des Hurons, situé en Amérique vers la Mer douce, ès derniers confins de la Nouvelle-France dite Canada* publié en 1632, que :

« les piqûres leur causent de grandes douleurs et en tombent souvent malades, jusqu'à en avoir la fièvre, et perdre l'appétit, et pour tout cela ils ne désistent point, et font continuer jusqu'à ce que tout soit achevé, et comme ils le désirent, sans témoigner aucune impatience ou dépit, dans l'excès de la douleur. »⁴⁷.

43 Jacques Mathieu, « Nouvelle-France », *L'encyclopédie Canadienne*, 4 septembre 2013 (mis à jour le 9 juillet 2021 par Clayton Ma) / consulté le 10/08/2021

URL : <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/nouvelle-france>

44 Philippe Dubé, *Tattoo-tatoué : histoire, techniques, motifs du tatouage en Amérique française, de la colonisation à nos jours*, Montréal, J. Basile, 1979, p. 22-33

45 *Id.*, p. 22

46 *Ibid.*

47 *Ibid.*, p. 23

Cet état de la douleur ressentie pendant l'acte du tatouage, pouvant mener à de graves infections, quelques fois mortelles, est loin d'être mensonger. En effet, sans une stérilisation des outils, sans une propreté irréprochable des pigments insérés dans la plaie et sans l'application de soins réguliers sur une durée de plusieurs jours, le tatouage est hautement propice à une infection qui peut s'aggraver si elle n'est pas rapidement soignée. De ce fait, le « pendant et après » l'acte du tatouage peut instaurer une réticence de la part des inconnus à la pratique. Les colons ont très certainement catalogué la pratique du tatouage comme étant barbare et synonyme de torture physique, la mutilation et la blessure corporelle étant vues, chez les Occidentaux, comme un châtiment destiné aux bandits et criminels. De plus, l'époque était attachée à l'idée que l'apparence physique d'un être humain dépendait de la volonté de Dieu et qu'il paraissait impensable de délibérément modifier les décisions divines⁴⁸. Il est alors tout à fait possible que ce supplice physique, volontairement infligé, et contraire à l'éthique occidentale, pouvait être, pour les colons, la conséquence d'une intelligence inférieure à la leur. Si la colonisation résultait d'une croyance en la supériorité civilisée d'une société, il paraît logique qu'elle voulait, dans une dynamique de conquête et d'uniformisation de la société en laquelle elle croit, blâmer voire supprimer toutes traditions et pratiques qui ne correspondaient pas aux mœurs qu'elle avait établis. Ainsi, le tatouage était associé à du sadisme et de la sauvagerie, à une pratique primitive impropre aux valeurs culturelles prônées par les colons. De là, découlaient alors les prémices du racisme et de la discrimination, véhiculés au travers des carnets de bord et dessins rapportés par les colons et donc, possiblement diffusés au reste des populations occidentales.

Images faussées de la pratique

En plus des comptes-rendus écrits, quelques images viennent illustrer les découvertes des explorateurs. Le père jésuite François du Creux (1596-1666) publie en 1664 des gravures produites en 1656 dans son ouvrage latin illustré *Historiae Canadensis seu Novae Franciae*⁴⁹. Il expose, pour la toute première fois, des représentations d'Amérindiens tatoués. Ni les poses, ni le corps des modèles semblent fondés à partir d'une imagerie exotique⁵⁰. Musculature exagérée, main sur les hanches, pose aguicheuse et regard pensif pour l'un⁵¹, regard mystérieux dirigé vers l'horizon, la main gauche s'apprêtant à encocher son arc d'une

48 *Ibid.*, p. 36

49 *Ibid.*, p. 27

50 *Ibid.*

51 *Fig. 3 - François Du Creux, Historiae Canadensis seu Novae Franciae libri decem, ad annum usque Christi MDCLVI, Paris, Sebastien Cramoisy et Sébastien Mabre-Cramoisy, 1664, face à la page 70, planche 1*

manière presque chorégraphiée pour l'autre⁵², et enfin, pose lascive, mine séductrice et fumant sa pipe pour le dernier⁵³. Toute cette mise en scène était le reflet d'un imaginaire européen. Suivant cette logique, il est donc juste de douter de l'authenticité des motifs des tatouages représentés⁵⁴.

Ces gravures peuvent résulter d'une formation artistique très académique et conventionnelle de l'artiste, mettant à l'honneur une certaine manière de dessiner dans un registre précis et restreint de poses anatomiques. Rien ne certifie que François du Creux avait déjà voyagé en Nouvelle-France. Cette histoire du Canada qu'il a rédigé et illustré est basée sur des informations et descriptions qu'il a obtenues lors de conversations avec des missionnaires partis en Nouvelle-France, comme les pères Jean de Brébeuf, Paul Le Jeune et François-Joseph Bressani⁵⁵. François du Creux avait donc maladroitement représentés les tenues vestimentaires, accessoires et tatouages des insulaires décrits par les explorateurs en se basant sur un type de reproduction de silhouettes et de postures qu'il fut, dans la continuité de sa culture occidentale, habitué à voir et, certainement, dessiner. Par conséquent, ces modifications, pourtant involontaires, de la réalité pouvaient souligner les jugements ségrégationnistes des Occidentaux à l'égard des Amérindiens. Inconsciemment, ces images participaient à une possible volonté d'eupéanisation des Amérindiens. Elles mettaient en avant l'ascendance culturelle des Européens sur les traditions amérindiennes. Il y aurait là une appropriation de l'image des insulaires qui pouvait permettre d'asseoir la supériorité occidentale, le pouvoir divin que s'octroyait les Européens. Ces modifications malheureuses amènent à remettre en doute la véracité de chaque archive, qu'elle soit écrite ou dessinée. Le rôle esthétique et artistique ancestral du tatouage reste hypothétique et ne semble donc pas totalement vérifiable quand on sait que certaines informations ont pu être faussées.

Description valorisante du tatouage

Cependant, il est important de prendre en compte chaque source et, bien heureusement, certaines sont nettement plus favorables à la pratique du tatouage, laissant de côté ce besoin de mettre en avant la puissance coloniale. Jean-François Lafitau (1681-1746) exprime, dans le deuxième tome de son ouvrage *Moeurs des Sauvages Américains*,

52 Fig. 4 - François Du Creux, *Historia Canadensis seu Novae Franciae libri decem, ad annum usque Christi MDCLVI*, Paris, Sebastien Cramoisy et Sébastien Mabre-Cramoisy, 1664, face à la page 70, planche 3

53 Fig. 5 - François Du Creux, *Historia Canadensis seu Novae Franciae libri decem, ad annum usque Christi MDCLVI*, Paris, Sebastien Cramoisy et Sébastien Mabre-Cramoisy, 1664, face à la page 76, planche 6

54 Philippe Dubé, *op. cit.*, p. 27

55 Ministère de la culture et des communications du Québec, « François Du Creux », Répertoire du patrimoine culturel du Québec, *Ministère de la Culture et des Communications du Québec*, 2013 / consulté le 25/03/2021
URL : <https://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do methode=consulter&id=20568&type=pge>

comparées aux mœurs des premiers temps, paru en 1724, que :

« Ce n'est pas seulement l'art de faire ces sortes de peintures caustiques sur les peaux de chevreuil et des autres animaux que les Sauvages ont hérité de leurs pères ; ils en ont encore appris celui de se faire de magnifiques broderies sur la chair vive, et de se composer un habit qui leur coûte cher à la vérité, mais qui a cela de commode, qu'il dure aussi longtemps qu'eux. »⁵⁶

Comparer le tatouage à des « broderies sur la chair vive » revient à affirmer la minutie d'exécution et le travail d'orfèvre que demande ce savoir-faire. Bien que le missionnaire rapproche le rendu visuel du tatouage à un art courant en Europe, il ne semble pas le faire dans un but de survalorisation du dit art. Ici, il se servait de cette comparaison pour permettre à quiconque n'ayant eu l'opportunité de le voir de ses propres yeux de s'imaginer la méticulosité et l'habileté manuelle requises pour la technique du tatouage. En comparant le tatouage à la broderie, pratique artisanale demandant une précision du geste dans l'intention d'un rendu esthétique satisfaisant au regard des Européens et de leurs critères de beauté, Lafitau semble vouloir mettre sur un pied d'égalité les deux pratiques. Ce parallèle avec une activité artisanale reconnue en Occident, pouvait permettre aux Européens de reconnaître la nature artistique et le savoir-faire unique du tatouage. Afin d'appuyer sa comparaison, le missionnaire ajoute même un deuxième élément connu dans le monde artistique occidental ; « Le travail [du tatouage] en est le même que celui qui se fait sur les cuirs. »⁵⁷. Il cherchait à vouloir apaiser les craintes et les *a priori* discriminants quant à la dangerosité et la douleur engendrée par la pratique :

« L'opération n'en est point extrêmement douloureuse dans le moment qu'on la fait, car après les premières piqûres les chairs sont comme endormies ; d'ailleurs les ouvriers de ces sortes de tapisseries travaillent avec tant d'adresse et de promptitude, qu'ils ne donnent presque pas le temps de sentir. »⁵⁸

Cet état de la douleur, déclamé par plusieurs écrits coloniaux, s'est vu comme presque anéanti par les propos tenus par Lafitau. Il rappelle que les tatoueurs, spécialistes de ce savoir-faire, s'imposaient, par leur expérience et leurs qualifications, de considérer le corps vivant du tatoué et toutes ses émotions. Ainsi, ils ne pratiquaient pas le tatouage dans l'ultime but d'infliger une souffrance physique. Ces quelques mots voulaient démythifier l'aspect tyrannique et barbare qui ont été aisément accordés à la pratique du tatouage. Toutefois, Lafitau, bien qu'il paraît vouloir minimiser la brutalité de l'acte du tatouage, n'exclue pas la douleur qu'il provoquait. Le missionnaire paraît rationnel quant au manque de soins médicaux pendant et après le procédé :

56 Philippe Dubé, *op. cit.*, p. 31

57 *Ibid.*

58 *Ibid.*

« Mais après qu'on a insinué les couleurs, les plaies s'irritent par cette espèce de venin, les chairs s'enflent, la fièvre survient et dure quelques jours ; il y aurait même peut-être du danger pour la vie si l'on faisait l'ouvrage dans son entier, surtout lorsqu'il doit être fort chargé, et s'ils ne prenaient des temps doux et tempérés pour éviter les inconvénients qui en pourraient arriver dans les grandes chaleurs. »⁵⁹

Suite à une composition probablement toxique du pigment, l'auteur précise que ce n'est qu'une fois qu'il était ajouté que l'infection pouvait survenir. Il évoque également la chaleur, impliquant possiblement les UV, comme principale cause de l'altération de la cicatrisation de la plaie. Lafitau s'avère être beaucoup plus cohérent que ses compères face au danger physique de la pratique. Il apporte un point de vue médicalement objectif permettant de comprendre les risques liés au tatouage s'il n'était pas réalisé dans des conditions sanitaires irréprochables. En effet, il semble refuser la simple conclusion visant à condamner l'acte pur du tatouage comme étant dangereux et irresponsable.

C. La Nouvelle-Zélande, peuples colonisés par les britanniques

Introduction du mot « tatouage » par James Cook

Un autre exemple de colonisation révèle l'importance historique du tatouage ailleurs qu'au Canada. Abel Janszoon Tasman (1603-1659), explorateur néerlandais pour la Compagnie néerlandaise des Indes Orientales découvrit une partie de la Nouvelle-Zélande en 1642, qu'il nomma Nouvelle-Hollande⁶⁰. Mais celui qui a pris contact avec les locaux n'était autre que le navigateur et cartographe britannique James Cook (1728-1779). En 1768, la Royal Society proposa à l'Amirauté d'observer le transit de Vénus depuis le Pacifique Sud, ce qui mena à une expédition à visée scientifique et commerciale de 1769 à 1771 avec à son bord, le lieutenant James Cook⁶¹. Durant ce voyage, furent explorés le sud de Tahiti et différentes îles au nord et au sud de la Nouvelle-Zélande. Mais Cook ne s'arrêta pas à cette première exploration. Il entreprit deux autres voyages ; de 1772 à 1775 vers l'est de la Nouvelle-Zélande et de 1776 à 1779 qui marqua son ultime séjour. En effet, Cook trouva la mort dans un incident meurtrier avec les insulaires de Kealakekua Bay à Hawaï, le 14 février 1779⁶².

Malgré quelques malentendus entre l'équipage et les insulaires qui conduisirent à des

59 *Ibid.*

60 John Wilson, 'European discovery of New Zealand', *Tē Ara – the Encyclopedia of New Zealand*, 8 février 2005 (mis à jour le 1er mai 2016) / consulté le 14/12/2020

URL : <http://www.TeAra.govt.nz/en/european-discovery-of-new-zealand/print>

61 *Id.*

62 *Ibid.*

événements tragiques durant le premier et le deuxième voyage⁶³, les expéditions menées par Cook semblent faire partie des plus impartiales et des plus enrichissantes de l'histoire scientifique de la colonisation. Le navigateur et son équipage ont laissé une trace visuelle et écrite conséquente de l'histoire naturelle du pays grâce à la collaboration du naturaliste anglais Joseph Banks (1743-1820), du botaniste suédois Daniel Solander (1733-1782) et de trois dessinateurs⁶⁴, comptant, parmi eux, l'Anglais John Webber (1751-1793).

James Cook avait pour habitude, dans chacun de ses voyages, de décrire, au sein de son carnet de bord, la faune, la flore, les caractéristiques physiques et comportementales des habitants ainsi que leurs mœurs et coutumes. Lors de son premier périple en 1769, il écrivit :

« Hommes et femmes se peignent le corps ; dans leur langue, on dit tatau. Cela se fait en injectant de la couleur noire dans la peau de telle manière que la trace en est indélébile. Ces tatouages représentent parfois des silhouettes grossières d'hommes, d'oiseaux ou de chiens. »⁶⁵.

Si la description de la pratique est présentée de manière similaire à celles citées auparavant, il subsiste pourtant un détail qui la différencie et lui donne une importance toute particulière. Il s'agit de son nom, *tatau*. Pour la toute première fois, on ne parle ni de gravures sur corps, ni de piqûres ou de plaies encrées pour mentionner et expliquer le tatouage, on le nomme enfin par le nom employé par les autochtones. La définition qui fut faite du tatouage semblait osciller entre mutilation et dessin, et, dans une affirmation du pouvoir colonial, il paraissait plus simple de l'associer à la mutilation. Cette idée de dégradation corporelle, de souffrance et blessure physique rattachée à la notion de mutilation ne semblait en rien participer à la valorisation de l'exercice du tatouage. Le terme *Tatau*, signifiant littéralement *image dessinée sur la peau* en tahitien, contribuait à révéler l'âme artistique du tatouage en mettant de côté son caractère agressif qui lui faisait tant défaut aux yeux des colons du Canada. Mettre un mot, un nom sur le procédé revenait presque à la faire réellement exister, à lui conférer le droit d'être. Dans cette quête de reconnaissance artistique du tatouage, le nommer apportait la première pierre à l'édifice. Une fois le terme introduit, Cook ne cessera de l'employer, dans ses écrits, pour définir la pratique, ce qui pouvait permettre d'affirmer l'importance de son utilisation afin d'instruire le futur lecteur, de le familiariser à un aspect mélioratif du tatouage. En effet, il affirme que « Beaucoup de vieillards et quelques hommes d'âge moyen [de Tahiti] ont le visage marqué, ou tatoué en noir [...] »⁶⁶ en 1770. Lors de son

63 *Ibid.*

64 *Ibid.*

65 Christopher Lloyd, *James Cook : Relations de voyages autour du monde*, T. 1, Paris, F. Maspero, 1980, p. 54-55

66 *Id.*, p. 83

deuxième voyage, il soutient, en 1773, que les habitants des îles de l'Amitié (à l'ouest de Tahiti) «ont coutume de se tatouer, c'est à dire de se faire des marques sur la peau par des piqûres.»⁶⁷, ou encore, en 1774, que « Le tatouage, ou gravure sur la peau, est très répandu [...]»⁶⁸ sur l'île de Pâques.

Savoir-faire et précision de la pratique selon James Cook

En plus d'officialiser l'existence du tatouage en le nommant, Cook se montra attaché à lui concéder un aspect plastique et technique avéré. En 1770, peu de temps avant son départ de Tahiti, il explique que :

« Les marques du visage suivent généralement la forme d'une spirale, elles sont gravées et entremêlées avec beaucoup de minutie et de goût. Ils les tracent avec tant de précision qu'on ne voit aucune différence quand tout le visage est tatoué entre un côté et l'autre ; il y en a aussi qui sont tatoués d'un seul côté. »⁶⁹

En évoquant la précision du geste du tatoueur, mais également l'esthétisme plaisant et harmonieux qui découle du procédé, Cook semblait concevoir toute la beauté et la délicatesse pouvant émaner du tatouage. Il s'éloignait de l'opinion européen suivi par bon nombre de ses compères explorateurs, qui supposait, par une éducation culturelle et une construction sociale occidentale, des critères de beauté distincts de ceux des habitants de l'île. Bien que Cook porta parfois un jugement raciste envers le physique des insulaires, conduite de pensée ancrée dans les mœurs occidentaux de l'époque, notamment quand il évoque que « la plupart [les tahitiens] ont le nez épaté et les lèvres épaisses ; leurs traits sont pourtant agréables »⁷⁰, il adopta un regard beaucoup plus tolérant quant au mode d'exécution tahitien du tatouage. Il paraissait apprécier ce principe d'embellissement du corps et reconnaissait le savoir-faire nécessaire pour arriver à un résultat si soigné. Au même titre que Lafitau, Cook constatait le caractère esthétique et technique du tatouage, ce qui tendait à le rapprocher du monde artistique et l'éloigner de ce stéréotype d'acte barbare. Bien qu'aucune image ne semble être directement liée aux écrits du deuxième voyage de l'explorateur, quelques portraits, plus tardifs, d'hawaïens étaient en relation avec les dires du navigateur. Le dessinateur John Webber (1751-1793), artiste officiel de l'ultime voyage de Cook, croquera nombreux paysages à l'aquarelle de Kawaï et Hawaï ainsi que leurs habitants⁷¹. Un premier croquis, datant de 1778⁷², illustre

67 *Ibid.*, p. 206

68 *Ibid.*, p. 228

69 *Ibid.*, p. 83

70 *Ibid.*, p. 53

71 *Manu Antiques*, « Biographie de John Webber », *Manuantiques*, 2021 / consulté le 10/01/2021

URL : <https://manuantiques.com/products/1784-first-edition-cook-s-voyages-john-webber-etching-a-man-of-the-sandwich-islands-dancing>

72 *Fig. 6 - John Webber, A Native of the Island of Manglea (A Native of Atooi), Waimea, Kawai, Hawaiian*

les descriptions faites par Cook au sujet des tatouages sur le visage ; l'homme représenté, porte sur toute la moitié de sa figure des traits méticuleusement piqués à égale distance les uns des autres. En supposant que l'image soit conforme à la réalité, elle semble totalement concorder avec les propos tenus par le navigateur. Le travail du tatoueur se révèle effectivement précis et délicat, fait également visible dans un autre dessin⁷³, gravé par l'Anglais William Sharp (1738-1793), après la mort de Cook en 1784. Ici, les tatouages exécutés, sous forme de petits carrés, sur le front du protagoniste, témoignent d'une symétrie quasi-parfaite. Les formes sont espacées les uns des autres de manière impeccablement régulière. Les deux portraits soulignent l'étonnante finesse et justesse d'exécution du ou des tatoueurs. Le rendu est tel que celui que l'on aurait pu avoir avec l'utilisation d'un pochoir tant la technique du praticien, communément appelée le *handpoke*, soit le piquage à la main coup par coup, est maîtrisée. Un dernier portrait⁷⁴, cette fois-ci en pied, gravé par le Britannique Charles Grignon (mort en 1810) et datant également de 1784, figure un homme dansant, tatoué sur les bras et les jambes. Ici aussi, les tatouages présentent tous une symétrie indiscutable entre chaque membre opposé, et, qu'ils soient sous forme géométrique tendant vers le carré sur les jambes ou sous forme de bracelet sur les bras, sont tous tracés de façon mathématique et harmonieuse. Les tatouages du membre droit paraissent être la copie conforme de ceux du membre gauche, et *vice versa*. Les portraits réalisés par Webber confirment donc les affirmations énoncées par Cook lors de son deuxième voyage ; un savoir-faire technique inégalable et une beauté du rendu. Ces archives se juxtaposaient aux déclarations de Cook et amenaient, une fois de plus, à une éventuelle reconnaissance artistique du tatouage.

Cook étant considéré, en Nouvelle-Zélande, comme une sorte de divinité tutélaire, il devint le personnage fondateur de l'histoire coloniale du Pacifique⁷⁵. John Webber le représenta, en pacifiste, tentant de calmer le conflit qui lui coûta la vie⁷⁶.

Savoir-faire et qualités esthétiques de la pratique selon Etienne Marchand

Peu de temps après le décès de James Cook, le navigateur français Etienne Marchand

Islands, January 1778, 1778, graphite et lavis sépia sur papier, 21,7x15,9 cm, Hawaï, Honolulu Museum of Art, inv. 26893

73 *Fig. 7* - William Sharp d'après John Webber, *A Man of Nootka Sound*, 1784, eau-forte, 30,5x24 cm, Londres, The British Museum, inv. 1841,0313.65

74 *Fig. 8* - Charles Grignon d'après John Webber, *A Man of the Sandwich Islands, Dancing*, 1784, eau-forte, 29,9x21cm, Londres, The British Museum, inv. 1957,0705.10

75 Edmond Rob, *Representing the South Pacific : colonial discourse from Cook to Gauguin*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 23

76 *Fig. 9* - Francesco Bartolozzi (personnages) et William Byrne (paysage) d'après John Webber, *The death of Captain Cook*, 1784, eau-forte, 48x60,5cm, Londres, The British Museum, inv. Oc2006, Prt.139

(1755-1793), entreprit un voyage à bord du *Solide* de 1790 à 1792 dans le Pacifique, à visée commerciale mais également dans le but de modifier les cartes auparavant mal définies⁷⁷. Si, à son retour, le bilan commercial s'avéra médiocre, il n'en était rien du bilan scientifique. Marchand et son équipage furent à l'origine de la découverte du groupe nord des îles Marquises⁷⁸. Tout comme Cook, l'explorateur tenait un journal de bord qu'il remplissait chaque jour scrupuleusement et ne manquait pas de décrire les coutumes adoptées par les habitants des îles sur lesquelles il jetait l'ancre. En juin 1791, il écrivit au sujet des modes de vie des insulaires qu'il rencontra et ne passa pas à côté de la tradition du tatouage. Comme l'ont fait la plupart des explorateurs avant lui, il explique le mode opératoire de la technique mais ne manqua pas de préciser son nom, qui, depuis son introduction par Cook en 1769, était, désormais, probablement connu en Europe ; « Le tatouage consiste en une opération que font certains hommes [...] »⁷⁹. Mais il semblait surtout étonné de l'esthétique des tatouages adoptés par les Marquisiens :

« La figure, les épaules, la poitrine et enfin toutes les parties du corps présentent différentes figures, dont les unes sont des cercles aussi parfaits que s'ils étaient tracés au compas, d'autres des quarts de cercle, des lignes droites, des spirales, des échiquiers, des carrés croisés en différents sens; mais on n'aperçoit jamais de figures d'animal ou de plante. J'observai qu'il régnait une parfaite symétrie dans leur tatouage, car les marques d'une jambe, d'une cuisse, d'une épaule correspondaient exactement avec celles de l'autre. »⁸⁰

Premièrement, il certifiait les affirmations données par Cook ainsi que par les preuves visuelles dessinées par Webber. Il mentionne les formes géométriques, déjà remarquées, semblant constituées le répertoire de motifs à tatouer des insulaires. Deuxièmement, lui aussi se fascinait pour la précision du geste des tatoueurs et toute la symétrie qui émanait de leur travail. L'hypothétique essence artistique du tatouage pratiqué par les habitants de Nouvelle-Zélande profitait donc de nouveaux éléments approuvés.

La nature artistique de la pratique selon Max Radiguet

Des années plus tard, Maximilien René Radiguet (1816-1899), dit Max Radiguet, participa en tant que secrétaire de l'amiral du Petit Thouars à la campagne de la Reine blanche dans l'Océanie pour la mise en protectorat de Tahiti de 1842 à 1845⁸¹. Lui aussi tenait un journal de bord dans lequel il décrivit son premier contact avec le tatouage tahitien. Dans la

77 Odile Gannier et Cécile Picquoin, *Journal de bord d'Etienne Marchand : Le voyage du Solide autour du monde (1790-1792)*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2005, p. 5

78 *Id.*, p. 5-7

79 *Ibid.*, p. 278

80 *Ibid.*, p. 278-279

81 Max Radiguet, *Les derniers sauvages, La vie et les mœurs aux Iles Marquises*, Paris, Galmann Lévy, 1882, p. 3-4

continuité des annonces de James Cook, il mentionne le nom du tatouage. Cependant, il évoque des faits et idées qu'il semble être le premier à divulguer : « [Le tatoueur] se paye, en raison de l'importance du tatoué et du talent de l'artiste, en armes, ornements, provisions [...] »⁸². Radiguet explique que l'acte du tatouage n'était pas un acte social gratuit. L'exercice que pratiquait le tatoueur avait un coût et pour pouvoir profiter de sa technique, le tatoué devait être en mesure de le rémunérer. Radiguet affirme que le tatouage résultait d'une profession, d'un métier, ce qui permet d'affirmer, par la même occasion, qu'il s'agissait effectivement d'un savoir-faire qui nécessitait un apprentissage, une spécialisation et qui était pratiqué seulement par ceux qui avaient acquis assez d'expérience pour en faire leur discipline. Cet aspect professionnel accordé au tatouage pouvait le rendre davantage crédible et le valoriser en tant que possible pratique artistique.

Radiguet mentionne aussi l'impressionnant tatouage de Hiha, chef d'Anamiai, tatoué depuis 50 ans par différents tatoueurs qui auraient réussi à uniformiser leur travail. Radiguet explique que : « Les végétaux, les poissons, les reptiles, nageant, rampant, s'y agençaient avec une symétrie et une délicatesse qui rendaient improbable l'emploi des grossiers ustensiles affectés à leur incrustation »⁸³. L'explorateur insiste sur la finesse d'exécution des tatoueurs qui, pourtant, usaient d'outils rudimentaires, et se voit émerveillé par la vie donnée aux motifs animaliers semblant se mouvoir sur le corps du vieil homme. Comme des peintres auraient habillé une toile, ces tatoueurs ont voulu décorer le corps de leur chef. Radiguet parle même de « chef-d'œuvre »⁸⁴ lorsqu'il évoque les tatouage de Hiha, termes qui peuvent participer à rendre la limite entre tatouage et art de plus en plus infime. Il compare d'ailleurs directement le tatoueur à un artiste lorsqu'il écrit : « [...] l'instrument de l'artiste se promène sur la page vivante jusqu'au jour où une coloration absolue vient mettre un terme à ce labourage acharné. »⁸⁵ En admettant que le tatoueur était un artiste, le corps du tatoué une page vivante et la coloration totale le résultat final de l'œuvre, Radiguet compare le tatouage aux peintures d'un artiste ou aux mots d'un poète, pratiques artistiques considérablement reconnues et estimées en Occident. Comme l'avait fait Lafitau en comparant le tatouage amérindien à de la broderie, Radiguet élève le tatouage au rang d'art avéré qui répondait aux goûts familiers aux critères de beauté européens qui ont forgé sa culture. Il évoque d'ailleurs : « Comme on le voit, ces peuples aux mœurs primitives subissent aussi l'inévitable loi de la mode et acceptent volontairement la torture qui les doit embellir. »⁸⁶.

82 *Id.*, p. 178

83 *Idib.*, p. 178-179

84 *Ibid.*, p. 179

85 *Ibid.*, p. 181

86 *Ibid.*

II. LES PEINTRES OCCIDENTAUX PORTRAITURENT LES PEUPLES COLONISES

Dès les débuts de la colonisation, les peintres embarquèrent avec les premiers vaisseaux des colons. Ils vivaient alors la colonisation, ses découvertes et ses déboires. Pendant longtemps, au salon de Paris étaient exposés les méfaits des guerres, des scènes de violence, des naufrages. Il fallait montrer la grandeur et la puissance des pays colonisateurs, comme en était le cas pour la France. Au début du XVIII^e siècle naissait ainsi l'Orientalisme⁸⁷. Quelques peintres Européens, plutôt que de vanter la puissance coloniale de leur pays natal, ont préféré s'attarder sur la richesse de ces terres, loin du sang et de tout ce qui ravageait peu à peu les pays colonisés. Lors de la colonisation algérienne, quelques artistes courageux représentèrent les merveilles du pays et la réalité de la vie des habitants, comme le Britannique William Wyld, le Suisse Adolphe Otth ou encore l'Allemand Curtius Gröling et d'innombrables peintres français, qui parfois, faisaient le voyage ensemble afin de rapporter au Salon des séries entières de paysages et de visages. Gustave Guillaumet, un des plus célèbres, avait une profonde volonté de dépeindre la vie locale, qu'il représente par exemple dans son œuvre *La Famine*^{88 89}. Si cette fascination artistique pour les pays orientaux est, aujourd'hui connue, celle pour les peuples néo-zélandais et amérindiens l'est beaucoup moins.

Pourtant, ce type de représentations exotiques, prisé par les artistes européens, existait également dans les démarches coloniales de ces territoires et apparaît, quelques fois, bien avant la production plastique des premiers artistes Orientalistes.

A. Portraits de tatoués de Nouvelle-Zélande,

Fascination artistique pour la Nouvelle-Zélande

Certains colons furent donc accompagnés d'artistes dans le but de donner une visibilité à leurs découvertes, comme l'a fait John Weber pour James Cook. Le dessinateur n'était donc pas l'unique acteur de ce type d'art aux influences exotiques. Plusieurs artistes, plus ou moins célèbres à leur époque, voyageaient dans les différentes îles constituant la Nouvelle-Zélande, par leurs propres moyens ou à bord des navires colonisateurs, afin de dépeindre ce qui leur

87 Fleur Siouffi, « L'orientalisme », *L'Histoire par l'image*, mars 2016 / consulté le 25/08/2021

URL : <https://histoire-image.org/fr/etudes/orientalisme>

88 Fig. 10 - Gustave Guillaumet, *La Famine*, 1869, huile sur toile, 320x234cm, Constantine, Musée national Cirta

89 Musée d'art et d'industrie André Diligent, Roubaix, détails de l'exposition « L'Algérie de Gustave Guillaumet (1840-1887) », du 9 mars 2019 au 2 juin 2019 / consulté le 16/09/2020

URL : <https://www.roubaix-lapiscine.com/expositions/lalgerie-de-gustave-guillaumet-1840-1887/>

était étranger. Paysages exotiques, faune et flore jusqu'ici insoupçonnées, mais aussi coutumes et apparences des locaux, tous ces mystères constatés par l'homme européen devenaient prétexte à être mis en image. Aux côtés de John Webber, un peintre londonien, William Hodges (1744-1797), s'attarda à représenter ces nouvelles terres en 1777. Il montre une confrontation musclée entre les colons et les insulaires de Nouvelle-Zélande⁹⁰. Un peu plus tard, John Williams (1796-1839) proposa une peinture figurant un village et ses habitants d'une île de Nouvelle-Zélande, pour le frontispice de l'ouvrage *A Narrative of Missionary Enterprises in the South Sea Islands*⁹¹. Enfin, le naturaliste allemand Wilhelm Gottlieb Tilesius von Tilenau (1769-1857) peignit un habitant de Nuku Hiva aux îles Marquises en 1813⁹², porteur de tatouages maoris, aux motifs fins, précis et étonnamment symétriques, comme l'avait si bien expliqué James Cook.

Une image valant mille mots, ces œuvres inédites servaient à appuyer et certifier les propos engagés par les explorateurs, dans un but scientifique ou éducatif. En effet, il est nécessaire de garder à l'esprit que chaque image, par inadvertance ou par choix de l'artiste, peut erroner la réalité.

Une peinture « européenisante » pour prôner la tolérance

Si certains colons ont nourri cette idée d'intelligence inférieure et de barbarie associée aux peuples qu'ils ont approchés et si les artistes accompagnants ont parfois européenisé leur apparence, sans réelle considération pour leurs modes de vie, d'autres artistes semblaient s'être opposés à cette vision dévalorisante et stigmatisante accordée aux insulaires de Nouvelle-Zélande. Alexandre-Marie Colin (1798-1875), peintre et lithographe français, proche ami d'Eugène Delacroix, suivit de près cette nouvelle fascination européenne pour ces nouvelles contrées exotiques. En 1841, il se rendit en Nouvelle-Zélande où il peint le portrait d'une famille tahitienne un an avant la colonisation totale et l'annexion de Tahiti^{93 94}. Paysage paradisiaque en arrière-plan, le peintre présente au premier plan un couple et son nourrisson, appuyés sur ce qui semble être une coque de pirogue échouée sur la plage. Le père, nonchalamment accoudé sur l'épave et tenant entre ses mains une pagaie, fixe, pensif, l'horizon. Vêtu d'un linge couvrant ses parties intimes, il porte, de la tête aux pieds, des

90 Fig. 11 - William Hodges, *The Landing at Erramanga 1777*, huile sur toile, 22,9x45,3cm, Greenwich, National Maritime Museum, inv. BHC1903

91 Fig. 12 - John Williams, Frontispice de *Narrative of Missionary Enterprises in the South Sea Islands ; with Remarks upon the Natural History of the Islands, Origin, Languages, Tradition and Usages of the Inhabitants*, New York, Appleton & Co, 1837

92 Fig. 13 - J. Storer d'après Wilhelm Gottlieb Tilesius von Tilenau, *An inhabitant of the Island of Nukahiva (Marquesas Islands)*, 1813, eau-forte, 16x19,5cm, New York, Antipodean Books, inv. 19580

93 Mélanie Gentil, *Art et Tatouage*, Paris, Palette, 2019, p. 18

94 Fig. 14 - Alexandre-Marie Colin, *Noukahiviens dans l'île d'Otaïti*, 1841, huile sur toile, 71x57cm, col. privée

tatouages maoris oscillant entre formes géométriques, spirales et aplats de couleur noire au niveau du visage. La mère est assise sur la pirogue et regarde tendrement l'enfant qu'elle allaite. Couverte d'une linge bleu posé sur ses épaules et d'une jupe crème, qui dévoile ses tibias et ses pieds recouverts de tatouages typiquement polynésiens. La posture des protagonistes n'est pas sans rappeler les poses très occidentales déjà visibles dans les représentations des Amérindiens de François du Creux. En effet, le jeune homme se voit associé à un attribut, la pagaie, et semble se tenir dans une position bien loin d'être naturelle. Debout et sûr de lui, il veille sur sa famille. Quant à la jeune femme et son enfant, ils paraissent comme extraits d'une peinture chrétienne de l'époque baroque. Les deux personnages évoqueraient les représentations courantes de la Vierge Marie et de l'enfant Jésus. Ce type de représentation est reconnaissable, notamment dans la célèbre peinture du XV^e siècle du peintre Portugais Alvaro Pires da Evora dit Alvaro di Piero, *La Vierge allaitant l'enfant entre Saint-Pierre et Saint-François*⁹⁵. Si la ressemblance entre la position des deux personnages et celle que l'on connaît de la Vierge et de Jésus, s'avère limpide, le peintre semble avoir voulu insister sur cette concordance en faisant porter à la Tahitienne un vêtement bleu, couleur symbolique de la Vierge Marie. En ajoutant des consonances typiquement européennes à sa peinture, notamment des postures caractéristiques, une nette allusion à la religion chrétienne, prédominante en Occident, mais également une idée visuelle européenne du cocon familial prônant la protection patriarcale et la tendresse maternelle, Alexandre-Marie Colin a assurément choisi de modifier la réalité de la vie des insulaires. Cependant, il semble tout à fait possible qu'il ait pris cette décision plastique non pas par besoin d'asseoir la puissance coloniale et l'hypothétique supériorité européenne pensée par les colons, mais par volonté de revaloriser l'image discriminante que les Européens avaient des insulaires. En effet, cela faisait déjà presque un siècle que les Français et le reste de l'Europe avaient connaissance de l'existence des peuples de Nouvelle-Zélande, notamment à travers les écrits de James Cook et des œuvres des peintres qui l'ont accompagné. Ils purent découvrir le *patutiki*, soit le tatouage Polynésien, qu'ils avaient vite catalogué de pratique barbare et qui a participé à la naissance du mythe du sauvage⁹⁶. Si Alexandre-Marie Colin a choisi d'euphémiser, à travers sa peinture, l'image des Tahitiens, c'est peut-être dans le but de bouleverser les *a priori* réducteurs des Européens. En offrant aux spectateurs des modèles proches de leurs critères artistiques et en façonnant une image exagérée de l'affection familiale, le peintre souhaitait peut-être inspirer un sentiment d'empathie pour ces peuples

95 Fig. 15 - Alvaro Pires da Evora, *La Vierge allaitant l'enfant entre Saint-Pierre et Saint-François*, 1^{ère} moitié du XV^e siècle, huile sur panneau de bois, 76x51cm, Dijon, Musée des Beaux-Arts, inv. D 125;4;897

96 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p. 18

indigènes depuis trop longtemps persécutés. En acquiesçant cette éventuelle logique positive, modifier l'apparence des motifs tatoués sur les personnages n'aurait aucun sens. Dans une optique de valorisation de ces peuples, il était essentiel de garder l'authenticité de ce qui faisait leur force et dont faisait partie le tatouage, tradition ancestrale de la Nouvelle-Zélande. Alexandre-Marie Colin avait donc peut-être voulu corriger l'ignorance des Européens quant à leurs jugements racistes et discriminants. Sa peinture pouvait être un dispositif éducatif implicite proclamant la tolérance et affirmant la valeur des multiples codes sociaux et critères de beauté existant dans le monde.

Des portraits contre la déshumanisation

Un autre artiste semble lui aussi porteur de cette volonté de casser les codes racistes établis par les Européens, il s'agit de Gottfried Lindauer (1839-1926), peintre d'origine tchèque. Lindauer était un proche ami de Henry Partridge (1848-1931), connu pour sa collection d'œuvres de l'artiste dont il a été un fidèle client pendant quarante ans⁹⁷. Travaillant dans le commerce maritime du thé, Partridge fut amené à beaucoup voyager. C'est ainsi qu'il découvrit la Nouvelle-Zélande où il rencontra d'ailleurs sa femme. Émerveillé par l'histoire de ces îles et ses habitants, Partridge mandata Lindauer dans le but de dépeindre les locaux de Nouvelle-Zélande⁹⁸ où le peintre débarqua donc en 1874. Il peignit alors une série d'hommes et de femmes tatoués Maoris, grandeur nature, qui fut exposée à Londres en 1886⁹⁹¹⁰⁰¹⁰¹. Les modèles, vêtus de leurs plus beaux vêtements, posaient sur un fond neutre de couleur unie, de face et en buste. Sourire marqué ou mine paisible, mis en valeur par leurs tatouages précis et symétriques, l'intention de l'artiste était d'insister sur la sympathie qu'inspiraient leurs visages¹⁰². Si une volonté d'opposition aux injustices subies par les peuples Néo-zélandais reste hypothétique chez Colin, elle est tout à fait lisible chez Lindauer. L'artiste voulait tenter de balayer cette image de barbare imprimée dans les esprits européens¹⁰³. Ses tableaux sont réalistes et tendent à valoriser le visage des modèles. Un halo de lumière vient illuminer leur figure, mettant en évidence leur regard et leurs tatouages. En 1886, les Londoniens pouvaient donc se retrouver face à ces portraits taille réelle et regarder droit dans

97 Stephanie McKenzie, « Biography of Henry Edward Partridge 1848 - 1931 », *Auckland Art Gallery Toi o Tamaki*, 2009 / consulté le 02/03/2021

URL : <http://www.lindaueronline.co.nz/artist/biography-of-henry-edward-partridge-1848-1931>

98 *Id.*

99 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p. 16

100 *Fig. 16* - Gottfried Lindauer, *Pare Watene*, 1878, huile sur toile, 102,8x85cm, Auckland, Auckland Art Gallery, inv. 1915/2/22

101 *Fig. 17* - Gottfried Lindauer, *Tamati Waka Te Puhi*, 1878, huile sur toile, 82,8x69,9cm, Auckland, Auckland Art Gallery, inv. 1915/2/39

102 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p. 16

103 *Ibid.*

les yeux ces hommes et femmes qu'ils ont asservis depuis des années. L'artiste semble a créé une confrontation fictive et symbolique entre le bourreau et sa victime, un face à face terrible qui voulait mettre devant le fait accompli les complices de la colonisation. Plus qu'un besoin d'honorer l'existence de ces peuples bafoués, l'atmosphère dégagée par ces peintures incriminait celui qui regardait. L'idée était donc de pousser les Européens à prendre conscience de l'importance de toute vie et à accepter les mœurs et atouts esthétiques différents de ceux qui régissaient leur société. Il y avait, au travers de ces peintures, une revendication de tolérance et de respect, une volonté d'annihiler ce concept d'idéal sociétal promu par les Européens qui passait, notamment, par le rejet de la pratique du tatouage si éloignée de leurs critères de beauté. Le fait de ratifier le tatouage et toute la symbolique historique qui en découle contribuait à cette lutte contre la discrimination et la déshumanisation. Cette démarche artistique entreprise par Lindauer peut être perçue comme un symbole de résistance face aux dommages de la colonisation¹⁰⁴.

La population locale passa elle-même commande à l'artiste¹⁰⁵. La plupart des portraits ont été peints à partir de photographies mais, à la demande des Maoris, certains portraits ont été modifiés ; dans une logique d'embellissement des modèles mais sans jamais effacer leurs tatouages¹⁰⁶, ce qui attestait de l'importance esthétique de cette pratique ancestrale.

B. Portraits de tatoués d'Amérique du Nord

La symétrie des tatouages amérindiens

En Amérique du Nord, la représentation de la réalité semble plus ou moins altérée. En effet, les images présentées par François Du Creux s'avèrent très éloignées des modes de vie amérindiens et par conséquent, son interprétation visuelle des motifs tatoués est sujette à caution. D'autres artistes se sont inspirés de ce qui a déjà été produit afin d'enrichir le corpus de ces images exotiques. Le *Codex Canadiensis*, paru dans les années 1700, aux origines incertaines (publié par Charles Bécart de Grandville ou Louis Nicolas)¹⁰⁷, présente des portraits d'Amérindiens semblables à ceux issus de *Historia Canadiensis sur Novae Franciae* de François du Creux. Les deux ouvrages se sont certainement inspirés l'un de l'autre¹⁰⁸. Dans le *Codex Canadiensis*, les croquis, bien que légèrement plus grossiers que ceux de Du Creux, rappellent, sans nul doute, les images aux influences européennes de ce dernier. Deux d'entre

104 *Ibid.*

105 Fig. 18 - Gottfried Lindauer, *Tawhiao Matutaera Potatau Te Wherowhero*, 1882, huile sur toile, 102,3x847cm, Auckland, Auckland Art Gallery, inv. 1915/2/18

106 *Mélanie Gentil, op. cit., p. 16*

107 *Phillipe Dubé, op. cit., p. 27*

108 *Id.*

elles semblent presque calquées sur deux des gravures de Du Creux ; l'archer au regard mystérieux¹⁰⁹ qui porte une sorte d'encensoir de la main gauche et une hache de la droite¹¹⁰, et un fumeur de pipe exagérément musclé à la pose séductrice¹¹¹ armé d'une hache exactement de la même manière qu'il portait sa pipe¹¹². La position des doigts, totalement inchangée, indique que l'artiste a simplement fait l'effort de modifier les attributs sans prendre la peine de réajuster les anatomies. La représentation des tatouages apparaît, elle aussi, parfaitement identique dans les deux ouvrages ; lignes parallèles alternées avec des lignes de points espacés à égale distance sur la jambe droite, le tout symétriquement reproduit sur la jambe gauche. Selon Philippe Dubé, si les poses des modèles et le contexte est plus proche de l'identité visuelle européenne de l'époque que de celle des Amérindiens, la représentation des tatouages peut, elle aussi, ne pas refléter la réalité¹¹³. Cependant, bien que plusieurs milliers de kilomètres séparent le Canada de la Nouvelle-Zélande et que plusieurs années éloignent les représentations des tatoués Maoris étudiées de celles des Amérindiens de Du Creux et du *Codex Canadensis*, quelques similitudes esthétiques existaient dans les tatouages de ces deux peuples. En effet, le principe de symétrie des motifs s'avère aussi être une particularité partagée par les peuples néo-zélandais et amérindiens. De ce fait, si les représentations des portraits amérindiens ne sont pas aussi fictifs que le décrit Philippe Dubé, il y aurait là une caractéristique commune propre au tatouage ancestral de ces deux populations ; le rendu symétrique des motifs qui semble conforter la technique, la précision et le savoir-faire des tatoueurs et le résultat esthétique et plastique sur l'apparence des corps que cela implique, pouvait pencher dans la balance en faveur de cette possible reconnaissance artistique de la pratique.

Cette hypothèse peut être certifiée par les œuvres de John White (vers 1540 – après 1593), dessinateur, aquarelliste et géomètre réputé d'origine anglaise. En 1585, engagé pour peindre les paysages américains ainsi que les physiques tatoués des Algonquiens, il participa à la colonisation de la Caroline du Nord¹¹⁴. Sur un fond neutre, John White peint des corps longilignes, toujours accompagnés d'attributs comme le feront ses successeurs, semblables aux poses très occidentales déjà étudiées¹¹⁵. Un détail semble, une nouvelle fois, ressortir de

109 cf. fig. 4

110 Fig. 19 - *Codex Canadensis* ou *Raretés des Indes*, entre 1664 et 1675, page 7, figure 11, Gilcrease Museum, Tulsa, Oklahoma, États-Unis

111 cf. fig. 5

112 Fig. 20 - *Codex Canadensis* ou *Raretés des Indes*, entre 1664 et 1675, page 9, figure 13, Gilcrease Museum, Tulsa, Oklahoma, États-Unis

113 Phillippe Dubé, *op. cit.*, p. 27

114 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p. 20

115 Fig. 21 - John White, *Indienne de Floride, XVIe siècle*, lithographie, 26,1x13,5 cm, col. privée

ces représentations ; la symétrie des tatouages. La jeune femme qu'il dessine présente sur l'entièreté du corps des tatouages très linéaires et géométriques, formant une espèce de parure ajourée oscillant entre peau nue et peau décorée. Dans une symétrie entre la partie gauche et la partie droite du corps, le motif épouse toutes les courbes de l'anatomie, il redessine et rehausse chaque partie de la morphologie. Le tatouage accentuait certaines formes du corps dans un but de mise en valeur et, très certainement, d'embellissement. En prenant en compte la possible véracité des représentations de François du Creux et du *Codex Canadensies* ainsi que les œuvres de John White, le tatouage symétrique s'imposait, de toute évidence, comme un marqueur identitaire et esthétique fort chez les peuples amérindiens.

Ces bijoux de peau, mis en image par White, n'empêchèrent pas les Anglais de prendre en horreur la pratique du tatouage qu'ils définissaient comme une marque d'infériorité¹¹⁶. Cependant, à la même époque, les historiens anglais révélaient que leurs ancêtres, les Pictes, étaient également férus de tatouage¹¹⁷. John White, dans une volonté de réalité historique et possiblement dans un esprit de provocation envers ses confrères, si écœurés par la pratique, peigna d'ailleurs un corps imaginé de Picte tatouée¹¹⁸.

Le tatouage amérindien ou le dessin anatomique

Deux autres œuvres s'ajoutèrent, plus tard, au corpus de représentations d'Amérindiens tatoués. En 1717, un artiste anonyme représenta un Amérindien tatoué de formes linéaires, flèches et croix, sur les jambes, de motifs animaliers sur le torse et de traits parallèles sur le visage¹¹⁹. En 1722, un autre artiste anonyme, dessina un jeune garçon, *The American Prince*, couvert de tatouages géométriques, dont les motifs de la partie gauche de son corps répondent symétriquement à ceux de la partie droite¹²⁰.

Si l'on s'en tient aux exemples de portraits d'Amérindiens partagés par tous les artistes présentés, la minutie du rendu, alliant géométrie et symétrie des motifs, était une des plus importantes caractéristiques de la pratique du tatouage. D'autres aspects sont à prendre en compte ; la Floridienne de White ou le jeune prince américain portent des motifs tatoués qui suivent et accentuent les formes du corps. Les tatouages de l'Indienne de Floride détournent ses genoux, son cou et sa poitrine et épousent la rondeur de ses cuisses et la longueur de ses bras. Le jeune garçon est paré de cercles solaires autour de ses tétons, de pointes se juxtaposant à la future musculature de ses abdominaux et de ses trapèzes ou encore de formes courbées sur le

116 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p. 20

117 *Id.*

118 Fig. 22 - John White, *Femme picte*, *XVIIe siècle*, lithographie, 23x17,8 cm, col. privée

119 Fig. 23 - Artiste Anonyme, *Titre inconnu*, 1717, gouache originale, Paris, Collection du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale

120 Fig. 24 - Artiste Anonyme, *The American Prince*, *Tuskee Stannage*, 1722, aquarelle

cou et la poitrine. Il y avait là une volonté de redessiner les silhouettes, les courbes et les muscles qui définissaient l'anatomie propre aux femmes et aux hommes. Le travail du tatoueur ne s'arrêtait donc pas à la simple reproduction de motifs sur la peau, il effectuait une réflexion, en amont, au sujet de l'endroit qui était le plus propice à accueillir son dessin et, en parallèle, du dessin qui était le plus adéquat à telle ou telle partie du corps. Le tatoueur, de la même façon que les peintres et dessinateurs européens assimilaient, au cours de leur apprentissage technique, les proportions anatomiques des corps, se devait d'étudier les particularités physiques propres à chaque morphologie. Le tatouage servait ici à mettre en avant une ou plusieurs parties du corps, et donc, de les embellir et d'améliorer leur apparence. Il s'agissait alors d'une ornementation qui avait pour but d'enrichir et flatter la beauté originelle du corps. Cette parure éternelle que le tatoueur gravait sur la peau soulignait les critères de beauté subjectifs aux peuples amérindiens qui se voyaient en adéquation avec le caractère naturel et brut de l'anatomie humaine. Le tatouage était un moyen d'amplifier la beauté primaire du corps sans pour autant la dissimuler. En effet, le tatouage, encré sur la peau, ne fait plus qu'un avec le corps. Il n'est pas équivalent à un ajout décoratif, comme un vêtement ou un bijou, mais fait partie intégrante de la chair de celui qui le porte. En cela, les recherches anatomiques du tatoueur et ses choix d'association entre une partie du corps et un motif dans un but de mise en valeur esthétique du corps pouvait s'apparenter au défi plastique d'une prouesse artistique. L'éventuelle revendication artistique de la pratique du tatouage était susceptible d'être née bien plus tôt que le tatouage contemporain auquel nous sommes, aujourd'hui, accoutumés.

III. MARINS ET VOYAGEURS : « TRANSPORTER » LE TATOUAGE

Selon le tatoueur américain Samuel O'Reilly (1854-1909), « un marin sans tatouage n'est pas vraiment un »¹²¹. Dès les premières expéditions coloniales, le tatouage était une pratique qui se répandait rapidement grâce aux marins. Le marin tatoué participait donc à la diffusion grandissante du tatouage. De plus, avec l'avènement de la vapeur, les navires empruntaient de nouveaux horizons et les marins rencontraient notamment la culture chinoise dans laquelle le tatouage occupait une place importante¹²². Les marins participaient non seulement à la propagation de la pratique du tatouage mais aussi, et surtout, des nombreux *styles* qui y sont associés.

En 1908, l'anthropologue américain A.T. Sinclair estimait que les marins américains étaient tatoués à 99%. En 1913, le chirurgien de la marine américaine A. Farhenholt montra les résultats de 26 années d'étude ; 60% des hommes de la Navy sont tatoués¹²³. Au XX^e siècle, le tatouage prit une ampleur si considérable chez les matelots de la marine américaine que les instances militaires encourageaient sa pratique car y voyaient un « vaccin contre la désertion »¹²⁴.

A. Diffusion du tatouage

Les premiers voyageurs séduits par le tatouage

Au début du XVIII^e siècle, beaucoup de Français se faisaient tatouer dans la continuité de la culture des Amérindiens récemment colonisés. Dans *Relation du voyage du Port Royal de l'Acadie ou de la Nouvelle-France* paru en 1708, le chirurgien et écrivain Dière de Dièreville (1670-1711) explique au sujet de la pratique du tatouage amérindien que : « Quelques Français en ont fait l'épreuve, qui pourraient en rendre témoignage : pour moi je n'ai pas été curieux de porter de telles marques. »¹²⁵. Perh Kalm (1716-1779), explorateur, botaniste et naturaliste Suédois, confirme les propos de son prédécesseur dans son ouvrage *Voyage de Pehr Kalm au Canada en 1749* paru la même année :

« Plusieurs Français, la plupart gens du commun, qui voyagent beaucoup à travers le Canada pour le commerce des fourrures, ont pris plaisir à suivre en cela l'exemple des Sauvages ; ils n'ont cependant jamais tatoué leur visages comme eux, mais seulement quelques autre partie du corps, la poitrine, par exemple, ou encore le dos, les cuisses et

121 Jérôme Pierrat et Eric Guillon, *Portraits de marins, 1890-1940*, Paris, La manufacture du livre, 2018, p. 5

122 *Id.*, p. 6

123 *Ibid.*, p. 19

124 *Ibid.*, p. 20

125 Philippe Dubé, *op. cit.*, p. 34

spécialement les jambes. Ces dessins représentent, en quelques traits, le soleil, Notre Sauveur en croix, ou quelque autre objet que leur a suggéré leur Phantaisie (*sic*). Les Français laissent ordinairement aux Sauvages le soin de l'exécution, puisqu'ils sont maîtres en cet art. »¹²⁶

Selon les dires de Kalm, cette appropriation du tatouage touchait surtout les voyageurs, pour la plupart, certainement, marins. D'après Philippe Dubé, ces voyageurs faisaient partie des premiers Occidentaux à se faire tatouer selon les traditions amérindiennes¹²⁷. Suivant les codes de la colonisation qui entendaient de peupler de ressortissants européens une partie du pays conquis, cette appropriation culturelle découlait du fait que la vie parmi les Canadiens favorisait l'imitation de leurs modes de vie. À travers ce mimétisme culturel, ils mettaient également les chances de leur côté pour faire meilleur commerce avec les autres peuples autochtones¹²⁸. Ce mode de vie adopté par ces voyageurs, appelés les « coureurs de bois » européens, anéantissait « l'œuvre de civilisation » que les colons voulaient accomplir¹²⁹. En effet, parmi ces derniers, clergé et administrations voulaient tout mettre en œuvre pour, selon Gabriel Sagard, « les rendre sédentaires et y entremêler parmi eux des familles de bons et vertueux catholiques »¹³⁰.

En parallèle, les marins qui participaient aux expéditions de Cook découvrirent le tatouage des populations polynésiennes. Ils participèrent à la cérémonie du *tatau* et ne résistèrent pas longtemps à la tentation de se faire tatouer¹³¹. A leur retour en Occident, quelques scientifiques ayant succombé à ce rituel traditionnel exhibèrent leurs tatouages lors de réceptions en leur honneur, et les autres membres de l'expédition, les marins, partagèrent leurs motifs encrés dans les tavernes¹³².

Un élan de revendications

Si le travail des marins aux côtés des colons et donc, le contact qu'ils établissaient avec les peuples colonisés, les invitait à suivre les coutumes et traditions locales, il est possible de voir une autre raison dans cette assimilation de la pratique du tatouage. Les fondateurs de ces colonisations, membres du gouvernement, explorateurs certifiés, scientifiques, botanistes ou encore artistes reconnus mandatés par de hauts dirigeants, étaient, pour la grande majorité, issus de classes sociales élevées voire bourgeoises. Bénéficiant des avantages du rang social

126 *Id.*, p. 35

127 *Ibid.*, p. 38

128 *Ibid.*

129 *Ibid.*, p. 40

130 *Ibid.*

131 Jérôme Pierrat et Eric Guillon, *Les gars de la marine*, Clichy, Larivière, 2004, p. 8

132 *Id.*, p. 8

de leur famille, ils ont pu profiter d'une bonne éducation. Littérature, sciences et arts classiques (peinture, sculpture, théâtre, etc.) faisaient partie des piliers de l'apprentissage de cette jeunesse issue de l'élite. À l'inverse, certaines familles de classes moins aisées n'avaient pas les moyens financiers d'offrir à leurs enfants ce type d'éducation. Un fossé culturel s'est donc creusé entre les classes sociales hiérarchiquement élevées et celles, plus modestes. Bien qu'il puisse sembler rétrograde d'imaginer que la culture soit réservée à une élite, c'était bien le cas pour ces classes bourgeoises qui, prônant leur domination sociale et leurs idées conservatrices, ne voyaient aucune légitimité à partager leurs savantes connaissances avec le bas peuple. Suivant cette logique, ils portaient un idéal sociétal et culturel qui mettait à l'index toute autre pratique non-conforme aux valeurs et principes constituant cette forme d'éducation pensée exemplaire. Cela expliquerait ce dégoût pour le tatouage fortement présent dans les journaux de bords déjà cités et cette discrimination envers les peuples colonisés et leurs coutumes. Les marins, issus de classes sociales modestes, étaient en marge de cette société inégalitaire conçue par les classes dirigeantes. De ce fait, ils avaient peut-être beaucoup moins *d'a priori* envers les mœurs et traditions des peuples indigènes qu'ils rencontraient, et ont pu trouver dans la pratique du tatouage un moyen d'évasion culturelle plus abordable que les activités culturelles occidentales réservées à la haute société. Puisque les colons ramenaient de leurs expéditions écrits et images aux propos subjectifs évoquant une réalité conforme aux états d'esprit occidentaux de la haute société de l'époque, les marins pouvaient, eux-aussi, participer activement à ces découvertes en partageant des souvenirs différents de ceux diffusés par les colons ; des témoignages et preuves directes et non orientées du tatouage.

A travers cette acceptation de la pratique du tatouage, les marins ont également pu trouver le moyen de revendiquer leurs droits. En pratiquant un acte qui répugnait les hautes classes sociales, les marins ont pu marquer leur désarroi et leur indignation face aux inégalités sociales qui régnaient dans les sociétés occidentales. Lors des colonisations des peuples amérindiens au XVIII^e siècle, les « coureurs de bois » qui prenaient la décision de se faire tatouer devenaient rapidement une honte pour les colons qui les qualifiaient de « désobéissants civils¹³³ ». Cette pratique culturelle adoptée par certains Européens agaçait et le tatouage devenait le moyen de prouver que les tatoués étaient des « déserteurs de la civilisation¹³⁴ ». En choisissant d'approuver l'héritage culturel historique et traditionnel des Amérindiens, les « coureurs de bois » adhéraient à un fonctionnement sociétal distinct de celui toléré par les administrations coloniales et, dans cette lutte symbolique pour le rejet des règles sociales européennes établies, ils attisaient la colère des hauts dirigeants. La pratique du

133 Philippe Dubé, *op. cit.*, p. 41

134 *Id.*

tatouage chez les marins était alors teintée d'un militantisme politique.

Une pratique populaire chez les marins

En se faisant tatouer par les Amérindiens ou par les Polynésiens, les marins ont pu observer la technicité et le savoir-faire qu'exige cette pratique. De retour sur les navires, ils commencèrent à se tatouer eux-mêmes ou tatouèrent leurs camarades¹³⁵. Le tatouage devint alors une pratique populaire chez les marins qui se le réapproprièrent et le modifièrent selon leurs revendications et leurs goûts esthétiques. Ils utilisaient la technique de la « triplettes » qui consistait à utiliser trois aiguilles à coudre trempées dans du noir de fumée délayé avec de l'eau et s'adonnaient à cette technique ancestrale qui prenait tout doucement ses premières allures de tatouage *Old School*, pour reprendre sa dénomination actuelle, adulé par les marins anglo-saxons ; lignes franches et épaisses, couleurs vibrantes, dessins simples et visibles de loin¹³⁶.

Au début du XIX^e siècle, les premiers voyages maritimes vers de nouveaux territoires, comme le Japon où œuvraient déjà plusieurs tatoueurs reconnus, poussèrent les marins à apprivoiser de nouveaux styles esthétiques qui enrichissaient leur technique et leur répertoire de motifs^{137 138}. A la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, les conflits, notamment la Guerre de Sécession, et les naufrages de navires particulièrement mortels, firent exploser la demande de tatouages chez les matelots américains de la Navy qui voyaient dans cette pratique un nouveau symbole patriotique et une façon de rendre hommage aux disparus^{139 140}. Lorsque la paix vint rendre les marins à leur vie ordinaire, la plupart, souvent tatoués, cherchaient une alternative professionnelle et se tournaient vers cette épidémie culturelle qu'était devenu le tatouage. Beaucoup de salons de tatouage ouvrirent et portaient sur leurs enseignes *Sailor* (signifiant « marin »), tels que le Sailor Raph à New York ou le Sailor Jack à Norfolk¹⁴¹.

La diffusion du tatouage par les marins semble avoir participé à sa popularité grandissante. Esthétique modifiée et motifs inédits, comme nous pouvons le voir sur ces photographies de marins tatoués^{142 143}, le tatouage arborait une nouvelle histoire et portait de

135 Julien Rebucci, « Comment les marins ont popularisés l'art du tatouage dans le monde occidental », *Les Inrockuptibles*, 1er juin 2018 (mis à jour le 16 mars 2021) / consulté le 23/03/2021

URL : <https://www.lesinrocks.com/actu/comment-les-marins-ont-ils-popularise-lart-du-tatouage-dans-le-monde-occidental-146530-01-06-2018/>

136 *Id.*

137 Jérôme Pierrat et Eric Guillon, *Portraits de marins*, *op. cit.*, p. 10

138 Fig. 25 - *Tatouage à motif Dragon*, Jérôme Pierrat et Eric Guillon, *Portraits de marins*, p. 109

139 Jérôme Pierrat et Eric Guillon, *Portraits de marins*, *op. cit.*, p. 11 et 28

140 Fig. 26 - *Tatouage à motif Bannière étoilée*, Jérôme Pierrat et Eric Guillon, p. 71

141 Jérôme Pierrat et Eric Guillon, *Portraits de marins*, *op. cit.*, p. 29

142 Fig. 27 - *Tatouage à motif Bateau trois-mâts*, Jérôme Pierrat et Eric Guillon, *Portraits de marins*, p. 71

143 Fig. 28 - *Tatouage à motif Sirènes*, Jérôme Pierrat et Eric Guillon, *Portraits de marins*, p. 71

nouvelles valeurs en adéquation avec la réalité sociale des marins voyageurs et matelots. Cette appropriation culturelle lui conférait une nouvelle image adoptée par une partie des populations qui lui accordait donc une importance positive et une utilité presque fondamentale dans cette vie menée sur les mers. Cette voie ouverte au tatouage pousse à croire à une éventuelle reconnaissance artistique de plus en plus atteignable.

B. La peau du marin, historique de sa vie et ses voyages

Études médicales du tatouage chez les marins

Les premières mentions écrites abordant le tatouage chez les marins étaient le résultat d'études de médecins de la marine dans la première moitié du XIX^e siècle¹⁴⁴. En effet, les conditions de tatouage étant peu hygiéniques et le matériel utilisé d'une propreté douteuse, les infections et transfert de maladies étaient fréquents, ce qui a inquiété la marine française. Plusieurs mesures ont alors été prises dans l'espoir de bannir la pratique dans les armées de terre et de mer ; un premier décret en 1831, un deuxième en 1841 puis un dernier en 1860 qui n'empêcheront pourtant pas les marins de toujours s'adonner à cette activité¹⁴⁵.

Les quelques comptes-rendus traitant de cette pratique chez les marins tendent à se concentrer sur sa dangerosité médicale. Ernest Berchon (1825-1895), médecin principal de la marine française, en a consacré une étude dans son ouvrage *Histoire médicale du tatouage* publiée en 1869¹⁴⁶. Il recense, aussi, plusieurs exemples de professionnels de santé ou de voyageurs traitant des risques du tatouage, dans son étude *Recherches sur le tatouage*¹⁴⁷ datant de 1861. « Fièvre comme complication possible de l'inflammation développée autour des lèvres des petites plaies du tatouage »¹⁴⁸ selon l'officier de santé de la marine Française René-Primevère Lesson (1794-1849), ou encore « gonflement ordinaire de la partie tatouée »¹⁴⁹ d'après l'officier de la marine Française Charles Hector Jacquinet (1796-1879), ces exemples visaient à mettre en garde quiconque souhaitait se faire tatouer. D'autres auteurs s'attardent sur les mêmes sujets comme le médecin Félix Hutin (1804-1892) dans son étude *Recherches sur le tatouage* parue en 1853¹⁵⁰ ou encore le professeur de médecine légale Auguste Ambroise

144 Julien Rebucci, *op. cit.*

145 Jérôme Pierrat et Eric Guillon, *Les gars de la marine, op. cit.*, p. 99

146 Ernest Berchon, *Histoire médicale du tatouage*, Paris, J.-B. Baillière et Fils, 1869

147 Ernest Berchon, *Recherches sur le tatouage*, Paris, Thunot, 1861

148 *Id.*, p. 11 (René-Primevère Lesson, *Voyage médical autour du monde*, Paris. Ed. Pourrat Frères, 1839, p. 381)

149 *Id.* (René-Primevère Lesson, *Du tatouage chez les différents peuples de la terre*, Annales maritimes et coloniales, 1820, deuxième partie, n°36, p. 280)

150 Félix Hutin, *Recherches sur le tatouage*, Paris, J.-B. Baillière et Fils, 1853

Tardieu (1818-1879) avec ses *Annales d'hygiène publique* publiées en 1855¹⁵¹. Dans ce type d'études scientifiques, l'essence culturelle et la technicité du tatouage étaient de moindre importance face à la mauvaise, voire tragique, cicatrisation de certains cas. Alerter des risques d'infections causés par de mauvaises conditions hygiéniques du tatouage restait, certes, essentiel mais, avec cette accumulation, sur plusieurs siècles, de propos dénigrant la pratique, il était certainement bénéfique à une possible future reconnaissance de la valeur du tatouage de ne pas omettre de replacer les choses dans leur contexte culturel et esthétique. Plutôt que de chercher des solutions pour améliorer les conditions sanitaires nécessaires à une bonne pratique du tatouage alors en pleine expansion chez les marins, les autorités ont préféré punir les tatoués. Cette chasse aux tatoués poussa d'ailleurs les autorités à prendre des mesures de plus en plus drastiques ; en 1933, en France, les marins pris sur le fait étaient emprisonnés pendant 80 jours¹⁵².

Les fonctions du tatouage chez les marins

Certains professionnels de la médecine se sont intéressés, au-delà de l'acte pur de mutilation pouvant entraîner des complications médicales, aux fondements même du tatouage, à sa fonction et à sa dimension esthétique. En 1896, un élève du Service Santé de la Marine, Octave Guiol (1873-?), présente dans le cadre de sa thèse pour le doctorat en médecine, une étude sur le tatouage dans la marine¹⁵³. Il propose une sorte d'inventaire, à partir de plusieurs profils de marins, des motifs récurrents et des endroits les plus souvent tatoués, qui en dit beaucoup sur le tatouage dans la marine. Selon lui, le tatouage était, avant tout, un moyen de distraction comblant l'ennui durant les trajets maritimes de longue durée et, servait également, à marquer différents types de souvenirs¹⁵⁴. L'amour voué à sa famille se révélait particulièrement courant ; amour passionnel chez un avec comme inscription « Louise, à toi pour la vie » ou amour maternel chez un autre au travers d'une dédicace « À ma mère » entourée de deux pensées¹⁵⁵. Quelques fois, les malheureux aléas de la vie paraissaient aussi essentiels à immortaliser ; un marin s'était fait tatouer « Mort aux femmes infidèles¹⁵⁶ ». Le tatouage servait aussi à marquer les régions que le marin a visité, « Guadeloupe, souvenir de Kélung, Madagascar, souvenir de Pescadores¹⁵⁷ » sur le bras d'un marin, et les principaux

151 Auguste Ambroise Tardieu, *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*, Paris, J.-B. Baillière et Fils, 1854

152 Jérôme Pierrat et Eric Guillon, *Les gars de la marine*, op. cit., p. 99

153 Octave Guiol, *Le Tatouage dans la marine*, Thèse pour le doctorat en médecine, Faculté de médecine et de pharmacie de Bordeaux, 1896

154 *Id.*, p. 59-60

155 *Ibid.*, p. 61

156 *Ibid.*

157 *Ibid.*

épisodes de sa vie parfois reflets d'épisodes historiques ; « Prise de Tuyan-Ham, 20 août 1883 – Bombardement de Fou-Tchéou, 23 septembre 1884 – Prise de Bac-Ninh, 12 mars 1884, Campagne de Tonkin¹⁵⁸ » sur un matelot de troisième classe. Par ailleurs, Guiol constate que très peu de marins portaient des tatouages en relation avec la religion. Il en relève tout de même un exemple ; « Un Saint-Sacrement dessiné sur la verge d'un prisonnier¹⁵⁹ ». En effet, les tatouages obscènes et érotiques étaient répandus chez les marins. Guiol affirme que « sur 235 matelots tatoués, nous avons trouvé 17 tatouages érotiques¹⁶⁰ ».

À travers ces tatouages de souvenirs, les marins offraient peut-être une nouvelle facette, une réinvention du journal de bords, élément capital au recensement des découvertes du colon. Dans cette possible logique de revendication des droits sociaux des marins face aux injonctions de leurs hauts dirigeants, ce type de tatouage aux allures de journal de bords s'ajoutait à une posture provocatrice envers les classes sociales élevées que les marins ont adopté en se faisant simplement tatouer. Cette éventuelle appropriation et modification du journal de bords classique participait aussi, du point de vue de ceux qui ne dirigeaient pas, au processus de mémoire des découvertes initiés des colons. Les marins se réappropriaient ironiquement l'aspect particulièrement subjectif et autobiographique des journaux de bords coloniaux. Ils utilisaient le tatouage comme un outil biographique, un agenda, beaucoup plus accessible et durable que de l'encre sur du papier. Ils constituaient un semblant de mémorial de moments de vie indélébile qu'ils pouvaient choisir d'exposer continuellement aux yeux de tous. De plus, le fait que ces tatouages figuraient sur des endroits plutôt visibles du corps amplifiait cette idée de provocation ; le marin voulait que les motifs soient facilement remarqués. En effet, Guiol explique que la plupart des motifs étaient tatoués sur les membres supérieurs, les mains, la poitrine et le dos et que, au contraire, les membres inférieurs, les cuisses, les fesses et le ventre étaient très peu tatoués car ne sont pas visibles par tous¹⁶¹.

Le tatouage chez les prisonniers maritimes

Les recherches de Guiol montrent que beaucoup de tatoués parmi les marins étaient des prisonniers maritimes. Une étude sur 2250 de ces prisonniers indique que 810 étaient tatoués¹⁶². Selon lui, ils trouvaient surtout dans cette activité un moyen de combler l'ennui. En effet, d'après les auteurs de l'ouvrage *Les gars de la marine*, les marins les plus tatoués se trouvaient dans les cellules des prisons maritimes¹⁶³. Leurs tatouages indiquaient

158 *Ibid.*, p. 62

159 *Ibid.*

160 *Ibid.*, p. 68

161 *Ibid.*, p. 67-68

162 *Ibid.*, p. 69

163 Jérôme Pierrat et Eric Guillon, *Les gars de la marine, op. cit.*, p. 106

généralement le motif de leur incarcération ou leur indignation face à leur condamnation. Par exemple, un matelot s'était fait tatouer un marin crucifié dans le dos tandis qu'un autre avait choisi l'inscription « Victime du col bleu¹⁶⁴ ». Cet aspect du tatouage faisait partie de ce principe de revendication et de colère face aux détenteurs du pouvoir. Plus qu'un moyen de marquer le souvenir, il devenait un symbole de révolte, un moyen d'indiquer silencieusement sa haine sans avoir besoin de la crier publiquement au risque d'aggraver sa peine. Cependant, les avis mitigés et clichés, ancrés dans les mœurs depuis des siècles, au sujet du tatouage ont la dent dure et il n'en fallait pas moins pour qu'il devienne une pratique courante chez les prisonniers pour aggraver les propos médisants qui le suivent depuis tant d'années. Encore aujourd'hui, bien que cela se fasse de plus en plus rare, le tatouage est associé aux prisonniers et semble être devenu l'attribut type du malfaiteur et du criminel. Dans l'imaginaire collectif, le tatouage était alors devenu une pratique malsaine réservée aux hors-la-loi pouvant être vus comme des acteurs de l'échec de la société. Le tatouage était donc une connotation négative qui était un frein à une bonne intégration dans la société et était un indicateur du refus des règles sociétales imposées. Pourtant, déjà en 1896, Guiol cite dans son étude les propos tenus par le Dr. Gouzer lors d'une enquête sur les tatouages de prisonniers maritimes :

« Pour cette raison que les tatoués abondent parmi les délinquants, les vénériens et les malades, on ne doit pas conclure que le tatouage est un indice de criminalité, de sadisme, voire même de morbidité. »¹⁶⁵

Selon lui, il était certainement dévastateur pour la réalité culturelle de la pratique du tatouage, de plus en plus répandue, de faire un amalgame entre ceux qui se faisaient tatouer en prison et ceux qui faisaient le choix de se faire tatouer dans un autre contexte. Dans cette apogée de la pratique durant la deuxième moitié du XIX^e siècle, il semblait que beaucoup de tatoueurs apprenaient le tatouage en prison en imitant les disciplinaires qui attendaient le conseil de guerre. Ils prenaient d'ailleurs l'habitude de faire circuler des cartes de visite et profitait de tatouer durant leurs heures de liberté¹⁶⁶. Si le tatouage a été souvent associé à la délinquance et donc, fortement dénigré, il apparaît pourtant que les prémices du métier de tatoueur, de plus en plus reconnu, aient vu le jour dans les prisons maritimes.

164 *Id.*

165 Octave Guiol, *op. cit.*, p. 69

166 Jérôme Pierrat et Eric Guillon, *Les gars de la marine, op. cit.*, p. 106

CHAPITRE DEUX : Vers une visibilité grandissante du tatouage

L'arrivée du tatouage en Occident ajouta une nouvelle dimension à sa visibilité croissante. Son appropriation culturelle transforma toute la symbolique culturelle ancestrale qui lui était auparavant associée. De nouveaux motifs apparaissaient autant que de nouveaux tatoués. D'abord interprète des revendications sociales des marins, la pratique du tatouage se diffusa et atteignit d'autres groupes sociaux ; artistes de foire, criminels, prostituées et même religieux. Ces communautés minoritaires, loin de bénéficier de tous les droits instaurés par la société, ont, pour la plupart, choisi le tatouage comme porte-parole de leurs croyances, de leurs interrogations et de leurs protestations. Il devint un exutoire esthétique et visuel mais aussi un moyen de plaider une cause grâce au médium le plus accessible, à savoir le corps. Si les causes de son adoption par les populations occidentales diffèrent de celles des premiers êtres humains à l'avoir pratiqué, le tatouage ne perdit pourtant pas son essence originelle, celle d'être un marqueur identitaire fort.

Effleurant, jusqu'ici, cette quête de reconnaissance artistique, les acteurs du tatouage entamèrent désormais une lutte acharnée, supportée par différents milieux, dans l'espoir qu'il soit reconnu comme l'égal des formes artistiques classiques et estimées.

I. LES TATOUES DES PAYS COLONISES

Le dégoût pour cette pratique considérée comme barbare participa des préjugés coloniaux. Non content d'être décrié dans certains textes, le tatouage fut « exposé », lors d'expositions coloniales ou de foires, dans un climat raciste et discriminatoire.

A. Les hommes et femmes enlevés

Expatriations forcées

Les écrits coloniaux et l'imagerie qui en découle ainsi que l'adoption de la pratique par les marins auraient donc considérablement participé à la diffusion du tatouage en Occident. Cependant, l'appropriation du tatouage par les marins résultait donc, possiblement, d'une revendication sociale allant à l'encontre des principes et valeurs portés par les individus enclins à la propagande coloniale. De ce fait, la symbolique des tatouages portés par les marins et exposés aux civilisations occidentales ne correspondait pas à la description qu'en ont fait les colons. Ainsi, cette symbolique était en contradiction avec les documents associant le tatouage à une pratique archaïque aux antipodes des habitudes culturelles des peuples civilisés. Pour étayer publiquement leurs théories, et certainement tenter d'effacer l'image politique du tatouage adoptée par les marins, certains colons sont allés jusqu'à convaincre, ou obliger, des insulaires à rejoindre les terres Occidentales à bord de leur navire.

En 1691, l'explorateur anglais William Dampier (1651-1715) captura aux Philippines un jeune homme nommé Giolo¹⁶⁷, dont le corps entièrement tatoué de motifs géométriques traditionnels n'est pas sans rappeler la symétrie des tatouages Amérindiens et Néo-Zélandais. Il fit de son otage son domestique et le présenta à Guillaume III, roi d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande. Il en fut exhibé au *Blue Boar's Head Inn*, une célèbre taverne de Fleet Street. Giolo fut emporté, quelques mois après, par la variole, à Oxford¹⁶⁸. Un lambeau de sa peau fut conservé dans le cabinet de curiosités du Collège Saint-John à Oxford jusqu'au XIX^e siècle, devenant la première relique d'une peau tatouée conservée en Angleterre¹⁶⁹. Entre 1766 et 1769, l'explorateur français Louis-Antoine de Bougainville (1729-1811) fut à la tête d'un

167 Fig. 29 - John Savage, *Tattooed Phillipine prince, Giolo*, 1692, gravure, Sydney, State Library of New South Wales, inv. V/42

168 Richard Neville, « Prince Giolo or Jeoly », *Curio – State Library of New South Wales*, 2010 / consulté le 19/04/2021

URL : https://www2.sl.nsw.gov.au/archive/curio/exhibit/1180/index6130.htmlfrom_collection=2&page=11

169 Anomaly, « Les tatoués ayant marqué l'histoire (Comment l'Europe découvre le tatouage) 1576-1830 », 1^{ère} et 2^{ème} partie, *Anomaly*, 2018 / consulté le 12/01/2020

URL : <https://www.anomaly.fr/lestatouescelebres/>

tour du monde maritime. Lors d'une escale à Tahiti, le chef Eriti confia à l'officier, certainement à des fins d'accords commerciaux, un jeune Tahitien nommé Aotourou. Pris d'affection pour lui, Bougainville décida de le ramener en France en 1769. Impossible de préciser si le jeune homme fut expatrié de force ou non. Il fut le premier Océanien à poser un pied sur le sol français et sa peau tatouée devint rapidement une curieuse attraction pour la cour de Louis XV. Il vécut à Paris durant onze mois jusqu'à ce qu'il demande à être rapatrié chez lui¹⁷⁰. Plus tard, durant sa deuxième expédition en Nouvelle-Zélande en 1773, James Cook rencontra le Tahitien Omaï et l'embarqua avec lui. Il débarqua en Angleterre en 1774, où ses tatouages géométriques visibles sur ses mains et pieds firent sensation. Il fut étudié par des anthropologues durant 3 ans¹⁷¹.

Découvertes scientifiques inhumaines

Ces trois cas d'expatriés peuvent prendre le rôle d'échantillon prélevé lors des conquêtes coloniales auxquelles elles correspondent suivant une logique scientifique et anthropologique, en particulier dans le cas d'Omaï le Tahitien¹⁷². Ces êtres humains ont subi les traitements habituellement réservés à la flore et, quelquefois, la faune. En suivant ce raisonnement d'extraction d'un être de son habitat naturel à des fins d'études scientifiques, ces acteurs de la colonisation semblaient faire abstraction de la nature humaine des « prélèvements » qu'ils effectuaient. Les promoteurs de la colonisation qui s'octroyaient le droit de déshumanisation sous prétexte de la découverte concevaient leurs valeurs morales, culturelles et sociales comme supérieures à celles de ces différents peuples exhibés. En somme, ils se définissaient comme humainement supérieurs aux autochtones et ne voyaient donc aucun problème à présenter publiquement des êtres humains, dont les modes de vie étaient jugés inférieurs aux leurs.

Outre ce grave problème de morale que posait l'exposition de ces insulaires aujourd'hui, cette démarche discutable pouvait également engendrer des complications liées à la santé des individus. C'est le cas de Giolo des Philippines qui ne survécut pas à la variole¹⁷³. Ces problèmes médicaux pouvaient également être rattachés à un contexte plus psychologique. Priver un individu de tous ses repères sociaux et de ses coutumes pour l'inclure dans un environnement étranger génère un sentiment d'inconfort, de malaise ; le « mal du pays », état d'âme vécu par Aotourou le Tahitien, nostalgique de sa famille et de sa

170 *Id.*

171 *Ibid.*

172 *Ibid.*

173 *Ibid.*

terre natale¹⁷⁴. En définitive, les cas d'expatriation et d'exhibition de certains insulaires par les puissances coloniales, dans un probable but de reconnaissance publique des découvertes, mettaient en danger ces êtres humains et questionne aujourd'hui nombre de valeurs morales.

La contrainte morale de l'exposition artistique

Cette exhibition d'êtres humains tatoués pose un tout autre problème lorsqu'on l'envisage selon une optique culturelle et, hypothétiquement, artistique. Comme pour une exposition classique d'œuvres picturales ou sculptées qui invite le public à découvrir, contempler et apprécier différents projets artistiques, les motifs tatoués étaient eux aussi mis en scène et présentés publiquement. Toutefois, ces motifs sont littéralement rattachés à la peau d'un être humain vivant et conscient qui, en subissant l'exposition de ses tatouages, est « exposé » lui-même. Le sens moral et l'estime de l'être humain étaient donc totalement anéantis au bénéfice de la publicité de la nouveauté esthétique dont les cours européennes semblaient plutôt friandes. Exposer le tatouage réel, soit le corps vivant tatoué, face à plusieurs spectateurs de la même manière que sont présentées des œuvres d'art classique au sein d'institutions muséales ou diverses galeries, revenait à bafouer l'existence de l'identité humaine.

Les mentions écrites coloniales du tatouage et des coutumes culturelles des autochtones s'apparentant, pour certaines, à une forme de racisme, ont ouvert la voie à ces exhibitions de tatoués lors d'expositions coloniales et, donc, à une discrimination affirmée et encouragée.

B. Les peintres qui en ont fait leur sujet

Représentations déformées de tatoués

Les exhibitions publiques d'individus tatoués, victimes de la colonisation, ont intensément marqué l'écart entre les sociétés occidentales et les peuples colonisés. Ces « zoos humains » attiraient bon nombre de visiteurs, et parmi eux, des artistes peintres. Omai le Tahitien fut l'un des insulaires expatriés les plus représentés et il symbolise un tournant dans la représentation, jusqu'ici plus ou moins fidèle, du tatoué. Lorsque le jeune homme débarqua en Angleterre en 1774, la société britannique semblait attendre de lui une intégration aux modes de vie locaux. Beaucoup d'intellectuels anglais se bousculaient pour rencontrer le Tahitien et lui inculquer les rudiments sociaux approuvés par la haute société anglaise.

174 *Ibid.*

Pourtant, cette charité de façade, volontiers imagée par certains peintres anglais, cachait un énième moyen d'asseoir la puissance coloniale occidentale et réduire le droit d'existence des peuples autochtones. Afin de contribuer à cette démarche, les peintres anglais mettaient l'accent sur la visibilité du tatouage.

De ce fait, en 1774, le graveur italien Francesco Bartolozzi (1727-1815) représente Omai debout, pieds nus, vêtu d'un linge blanc et porteurs d'attributs faisant référence à ses origines tahitiennes ; repose-tête, colliers et tatouage sur les mains et l'avant-bras gauche^{175 176}. En 1776, le peintre anglais Joshua Reynolds (1723-1792) peint le même modèle de façon similaire sur un fond de paysage, ne manquant pas de rendre ses tatouages apparents^{177 178}.

A l'inverse, vers 1775-1776, William Parry (1743-1791), peintre anglais, représente Omai, lui aussi, pieds nus et portant un tissu blanc mais, cette fois, il n'est pas tatoué et n'est pas seul¹⁷⁹. Parry montre le jeune Tahitien entouré de deux intellectuels anglais ; Sir Joseph Banks (1743-1820) et Daniel Charles Solander (1733-1782)¹⁸⁰.

Selon Florence Lamy, doctorante en anthropologie à l'École des hautes études en sciences sociales et au Centre de recherche et de documentation sur l'Océanie à Marseille¹⁸¹, l'image du tatouage n'était alors pas compatible avec l'image de gentleman que l'Occident lui a attribué aux côtés d'intellectuels anglais. Lorsque des peintres, tels que Francesco Bartolozzi et Joshua Reynolds, voulaient insister sur l'identité polynésienne, mettre en évidence les différences culturelles et traditionnelles qui la séparait des idéaux occidentaux, le tatouage est mis en avant mais si d'autres, en l'occurrence William Parry, voulaient souligner la volonté d'intégration sociale et culturelle occidentale, le tatouage est supprimé¹⁸². Le corps tatoué est donc représenté et exposé pour justifier sa différence avec le corps nu occidental, ce qui confirme le besoin d'asseoir ce sentiment de supériorité éprouvé par les Occidentaux¹⁸³.

175 Florence Lamy, « Le tatouage : média de la culture polynésienne », *Hermès, La Revue*, 2013/1 (n°65), p. 165-170. DOI : 10.4267/2042/51516. / consulté le 12/10/2020

URL : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2013-1-page-165.htm>

176 Fig. 30 - Francesco Bartolozzi d'après Nathaniel Dance-Holland, *Omai a Native of Ulaietea*, 1774, eau-forte, 33,3x54,6cm, Langres, Musée des Lumières Denis Diderot, inv. 2012.1.1

177 Florence Lamy, *op. cit.*

178 Fig. 31 - Joshua Reynolds, *Portrait of Omai*, 1776, huile sur toile, 23,6x57,2cm, col. privée

179 Fig. 32 - William Parry, *Omai (Mai), Sir Joseph Banks and Daniel Charles Solander*, 1775-1776, huile sur toile, 15,25x15,25cm, Londres, National Portrait Gallery, inv. NPG 6652

180 Florence Lamy, *op. cit.*

181 *Id.*

182 *Ibid.*

183 *Ibid.*

Propagande de la culture occidentale

Cette différenciation notoire entre la culture occidentale et la culture polynésienne, révélatrice de racisme et dans ce cas présent, de ségrégationnisme, minimisait considérablement l'importance de la culture polynésienne. La considérer et la représenter explicitement comme inférieure aux pratiques culturelles occidentales revenait à vouloir entreprendre son extinction. Dans l'imaginaire des gouvernements occidentaux du XVIII^e siècle, il y avait une tendance à vouloir valoriser la culture occidentale et, de ce fait, effacer les autres modes culturels qui n'y correspondent pas. Pour ce faire, les hauts dirigeants britanniques se sont attaqués à un des marqueurs identitaires forts de la culture polynésienne ; la pratique du tatouage. Le tatouage jouait un rôle symbolique dans la représentation que se faisaient les Occidentaux des peuples colonisés, en l'occurrence, des Polynésiens. Pour être acceptés et respectés par les sociétés colonisatrices, les peuples colonisés devaient donc abandonner leurs coutumes, dans le cas présent, le tatouage, et s'intégrer aux traditions sociales occidentales. En imposant cette sorte de dilemme social, les Occidentaux assignaient au tatouage une valeur politique. En définitive, suivant l'opinion des Britanniques, être tatoué et perpétuer la pratique du tatouage, c'était choisir de ne pas se faire accepter par la société occidentale. Cette chasse au tatoué se voit ironiquement opposée à l'adoption du tatouage par les marins qui lui ont attribué un moyen de revendication de leurs droits à être davantage reconnus.

Par ailleurs, ambitionner d'éteindre des traditions culturelles, par le biais de la suppression d'une pratique pourtant indéniablement indélébile, dans un présumé but d'intégration aux mœurs des sociétés occidentales résultait d'une soif de pouvoir politique. En effet, demander l'éradication du tatouage s'avère impossible. Cette alternative biaisée, suggérée par les Anglais était entérinée par certains peintres, tel que William Parry, qui, dans la représentation picturale d'insulaire Polynésien, modifiaient leur apparence, inventant des personnages fictifs inspirés de personnages réels à qui on retire le tatouage. Cependant, la réalité des choses fait qu'il est tout bonnement insensé, d'un point de vue physique, d'espérer que le tatoué puisse se séparer de ses tatouages.

Cette quête de reconnaissance artistique du tatouage prendrait alors une toute autre valeur, basée sur le sens moral et humain. Symbole culturel et identitaire fort, elle pourrait assumer le rôle de porte-parole de toutes les pratiques artistiques et culturelles bafouées au nom des traditions des sociétés occidentales. Elle deviendrait alors un emblème de considération et de tolérance des droits humains.

C. Les Occidentaux insérés à la vie quotidienne des insulaires

Les légendes de Joseph Kabris et John Rutherford

En 1822, un Français se faisant appeler Joseph Kabris (1780-1822)¹⁸⁴, reproduisait le même spectacle¹⁸⁵, dans des foires françaises, mimé sur les exhibitions d'insulaires tatoués. Il donnait à son public ce qu'il souhaitait voir d'un sauvage ; un comportement agressif et animal appuyé par ses impressionnants tatouages typiques polynésiens^{186 187}. Plus il répétait ce genre de scène, plus il s'en lassait et préférait alors se concentrer sur le récit de son aventure. Matelot Anglais dans sa jeunesse, il s'était engagé sur un baleinier londonien qui partait pour le Pacifique. Il disait avoir vu le monde entier et avoir été reçu par le roi de France et le tzar Alexandre. Quand le baleinier fit naufrage en 1795 et que tous les hommes périrent, il s'échoua sur l'île de Nuku Hiva, dans les îles Marquises. Kabris décrivit au public un monde sauvage, caractérisé par les guerres de tribus, la sorcellerie et le cannibalisme, et précise avoir embrassé ces traditions. Le roi de l'île l'avait nommé « grand juge » et lui avait donné sa fille en mariage. À partir de cet instant, il reçut ses premiers tatouages, selon la tradition polynésienne. Il avait vécu comme eux, bâti sa vie et construit une famille, loin de sa terre natale. Après neuf ans de vie sur l'île de Nuku Hiva, un navire russe vint à leur rencontre. Les marins russes l'auraient saoulé afin de pouvoir le capturer en guise de trophée et l'arracher à sa famille¹⁸⁸. Kabris n'expliqua pas le reste du périple et précisa seulement la date de ses débuts en foire, soit 1817. Il récoltait l'argent de chaque spectacle et économisait dans l'espoir de revoir, un jour, sa femme et ses enfants¹⁸⁹. Si Kabris ne s'épanchait pas sur les réalités de ces foires, Christophe Granger, l'auteur de l'ouvrage dédié à son histoire, décrit toutefois ses représentations théâtrales comme un « fardeau » que le performeur peinait à sans cesse reproduire en 1822¹⁹⁰. Avant qu'il perde la vie, en septembre de la même année, Granger dépeint un triste portrait de Kabris ; affaibli et amaigri, l'homme subissait les conditions des foires et les conséquences de la distance qui le séparait de sa famille¹⁹¹.

184 Fig. 33 - Édouard Verreaux, « *Cabri français naturalisé à Noukhaïwa* », J. et E. Verreaux, *L'Océanie en estampes*, 1832, Paris, Musée du Quai Branly – Jacques Chirac

185 Christophe Granger, *Joseph Kabris ou les possibilités d'une vie (1780-1822)*, Paris, Anamosa, 2020, p. 12
186 *Id.*, p. 11

187 Fig. 34 - Louis-Étienne Bougon, *Portrait de Joseph Kabris*, 1817, gravure sur bois, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes

188 Christophe Granger, *Joseph Kabris ou les possibilités d'une vie (1780-1822)*, Paris, Anamosa, 2020, p. 11-13
189 *Id.*, p. 13

190 *Ibid.*, p.9

191 *Ibid.*, p. 13

Quelques années plus tard, un autre Européen, tatoué selon les rites polynésiens, se mit en scène de façon similaire à Kabris et expose, lui aussi, le récit de son histoire. John Rutherford (né en 1796)¹⁹², que les Occidentaux appellerons *The White Chief*, dit avoir été retrouvé en 1826 par un capitaine Américain accueilli par les maoris lors d'un voyage en Nouvelle-Zélande, pour être ramené en Angleterre¹⁹³. Selon le récit rédigé dans son journal de bord et qu'il racontait durant ses représentations en foire, Rutherford aurait initialement participé à une expédition américaine sur le navire *Agnes* commandé par le capitaine Coffin¹⁹⁴. Vers 1816, le bateau se serait approché des côtes néo-zélandaises, et la description géographique ainsi que les caractéristiques paysagères rapportées par Rutherford s'avère certifiées par les carnets de bord de Cook¹⁹⁵. Rutherford explique que le capitaine, voulant ravitailler le bateau en eau potable, décida de jeter l'ancre près de Bay of Islands, espérant quémander de l'eau à ses habitants¹⁹⁶. Un des chefs de la tribu, Aimy, vint à leur rencontre et accepte de leur céder de l'eau. Le capitaine, refusant d'abandonner le bateau, échangea donc de l'eau amenée jusqu'au navire par les habitants contre des armes¹⁹⁷. Mais les insulaires auraient profité de ce don pour attaquer le bateau. Dans une violente bataille, le capitaine ainsi que plusieurs matelots furent tués. Le reste de l'équipage, onze marins et Rutherford, furent ligotés et entraînés de force sur l'île¹⁹⁸. Attachés à plusieurs arbres, les détenus seraient restés ainsi plusieurs jours jusqu'à ce qu'un des chefs décide d'exécuter sept de ces hommes¹⁹⁹. Les habitants se seraient ensuite délectés de la chair des cadavres²⁰⁰. Après que leur navire ait été brûlé, les captifs survivants eurent l'autorisation de découvrir le reste de l'île et toutes ses coutumes²⁰¹. En participant à la vie de l'île et en partageant leur repas, les marins semblaient s'être intégré mais Rutherford explique que les insulaires mesuraient souvent l'épaisseur de leur buste et de leurs jambes tentant de savoir si ils étaient assez gras pour être mangés²⁰². Plus tard, ses camarades et lui-même auraient été dépouillés de leur vêtements, couchés de force sur le dos et retenus par plusieurs insulaires afin de recevoir leurs premiers tatouages²⁰³. Rutherford se serait fait tatouer durant quatre heures, notamment sur l'entièreté de son visage,

192 Fig. 35 - Anonyme, *John Rutherford, the tattooed Englishman*, 1830, gravure, dimensions inconnues, Wellington, National Library of New Zealand, inv. PUBL-0099-299

193 Anomaly, *op. cit.*

194 George Lillie Craik, *John Rutherford, The White chief : A story of adventure in New Zealand*, Christchurch, Whitcombe and Tombs, 1908, p. 20

195 *Id.*, p. 21

196 *Ibid.*, p. 23

197 *Ibid.*, p. 24-25

198 *Ibid.*, p. 26-27

199 *Ibid.*, p. 28

200 *Ibid.*, p. 30

201 *Ibid.*, p. 48

202 *Ibid.*, p. 68

203 *Ibid.*, p. 69

et aurait mis plusieurs jours à s'en remettre²⁰⁴. Un croquis, dessiné, sans grande certitude, par Rutherford lui-même, illustre les significations traditionnelles des lignes tatouées, dans une grande symétrie, sur sa figure²⁰⁵. Après six mois, Rutherford et ses camarades furent acceptés par la communauté et se sont acclimatés aux traditions, à la faune et à la flore de l'île. Certains, dont Rutherford, ont même fondé une famille²⁰⁶. Rutherford mentionne qu'un jour, un navire étranger s'approcha de l'île²⁰⁷. De la même manière que l'ont fait les insulaires à son arrivée, Rutherford, désormais habitant de l'île, accompagna les natifs, à bord d'une pirogue, vers le navire américain, commandé par un certain Capitaine Jackson, qui invita Rutherford à converser avec lui dans sa cabine. Sans préciser les détails de leur conversation, Rutherford accepta de quitter l'île pour retrouver l'Angleterre. Il explique s'être échappé, à bord du navire américain, le 9 janvier 1826, soit dix ans après s'être fait capturer²⁰⁸.

La réalité des faits

L'histoire des deux hommes reste invérifiable. Cependant, plusieurs éléments historiques ont permis de retracer certaines parties de la vie de Kabris et d'éclairer les incohérences de son récit rocambolesque mais aussi l'histoire possiblement mensongère de Rutherford.

En 1795, La London Missionary Society plaça le Révérend William Pascoe Crook (1775-1846) à Tahuata, à 160 km de Nuku Hiva. Il arriva en 1797, et exprime dans son journal la peine qu'il a à s'intégrer. En 1798, il mentionne la venue d'un baleinier, *Le London*. Après 2 mois, le navire repart chargé de produits polynésiens vers l'Angleterre et pendant qu'il passe près de Nuku Hiva, deux hommes s'échappent et gagnent l'île à la nage. Crook décrit parmi eux « un jeune Français appelé Jean Joseph »²⁰⁹, soit Joseph Kabris.

A l'époque, vouloir s'intégrer à la vie des insulaires permettait aux Européens d'espérer faire fortune en profitant de leurs richesses et d'importer leurs coutumes Occidentales²¹⁰. Grâce aux précédents contacts avec d'autres voyageurs Européens, Kabris bénéficiait de privilèges et avantages au sein de l'île et n'y était donc pas vraiment arrivé comme un inconnu. Les insulaires ont connu des jours noirs lors des précédentes expéditions coloniales (notamment espagnoles) qui étaient d'une violence sans nom. Si les insulaires

204 *Ibid.*, p. 70-71

205 *Fig. 36* - Anonyme, *Moko on woman's lips and chin. Moko on man's face*, date, matériaux utilisés et dimensions inconnues

206 *Ibid.*, p. 90

207 *Ibid.*, p. 218

208 *Ibid.*, p. 220-221

209 Christophe Granger, *op. cit.*, p. 52-53

210 *Id.*, p. 55

faisaient profiter les voyageurs de denrées alimentaires ou de relations sexuelles avec les femmes de leur communauté, ce n'est pas parce qu'ils étaient inconscients des institutions élémentaires de la famille ou parce qu'ils arboraient une pensée primitive comme voulaient l'entendre les voyageurs et les Occidentaux en général. Ils ont appris, à leurs dépens, qu'accueillir des étrangers dans ces conditions amicales leur certifiait la vie sauve. C'est certainement pour cela que Kabris s'était facilement intégré²¹¹. Ce type d'accueil initié par les Polynésiens et, apparemment, plutôt courant, viennent par ailleurs démentir les propos de Rutherford qui relatait son violent kidnapping, teinté de torture et de cannibalisme.

Kabris participa à un rituel de changement de statut l'intégrant à la communauté, le rituel de tatouage²¹². Il fut également placé sous la protection du chef de la tribu, Kiatonui, et occupa une place particulière dans la hiérarchie sociale de l'île. En effet, il faisait partie des *Tapu* (signifiant tabou), classe la plus noble qui voulait que ses hommes soient tatoués sur les paupières de façon à se différencier des autres, à savoir, la classe ordinaire dite *Okaoka* (signifiant piquer, introduire un instrument) qui comportait les *Matatoetoe* (signifiant hommes respectables) et toutes les femmes²¹³. En revanche, bien que Rutherford semble se faire accepter par ses hypothétiques ravisseurs, il renvoie la pratique du tatouage aux premiers jugements hâtifs qu'elle a subie : une pratique barbare et dangereuse.

Kabris avait 17 ans quand il arriva sur l'île²¹⁴ et il s'avère difficile de connaître tous les détails de sa vie avant l'arrivée des Russes en 1804. Ceux qui l'entraînèrent loin de l'île ont été les premiers à mentionner son existence²¹⁵ et à imaginer certains de ses propos. L'expédition russe entre 1803 et 1806 fut dirigée par le chef d'expédition Allemand de la Baltique Adam Johann von Krusenstern (1770-1846). Il avait pour mission d'établir des relations économiques et diplomatiques avec la Chine et le Japon et de permettre à la Russie d'entrer dans les puissances navales. Deux aquarelles provenant du journal de bord de Hermann Ludwig von Löwenstern (1748-1815), lieutenant sur le navire *Nadezhda*, présentent un guerrier de l'île de Nuku Hiva²¹⁶ ainsi que le chef de l'île, Kiatonui, en personne²¹⁷, tous deux couverts de tatouages²¹⁸.

211 *Ibid.*, p. 82-83

212 *Ibid.*, p. 108

213 *Ibid.*, p. 132-133

214 *Ibid.*, p. 156

215 *Ibid.*, p. 158

216 Fig. 37 - Hermann Ludwig von Löwenstern ou Wilhelm Gottlieb Tilesius, *Nuku Hiva sodalane*, 1803-1806, aquarelle, Tartu, National Archives of Estonia, inv. EAA.1414.3.3.93

217 Fig. 38 - Hermann Ludwig von Löwenstern ou Wilhelm Gottlieb Tilesius, *Nuku Hiva hoimupealik Keatonui*, 1803-1806, aquarelle, Tartu, National Archives of Estonia, inv. EAA.1414.3.3.78

218 Médiathèque historique de Polynésie, « Sujet de l'oeuvre *Nuku Hiva hoimupealik Keatonui* », Médiathèque historique de Polynésie, 2017 / consulté le 09/01/2021

S'inspirer des exhibitions de tatoués

Cette adoption des rites traditionnels polynésiens, et donc de la pratique du tatouage, ainsi que l'intégration aux modes de vie de ces insulaires, résulterait d'une possible fascination à l'égard des mœurs et coutumes des Polynésiens, notamment dans le cas de Kabris. Il ne paraît pas attaché à tirer un quelconque profit des liens qu'il créa avec les autochtones, lesquels serviraient à assouvir les besoins conquérants des Occidentaux, puisqu'il en oublia même ses origines européennes. Il aurait perdu toute notion sociale propre à l'Europe et se dit lui-même « dé-socialisé ²¹⁹ ». Les normes sociales européennes qu'il avait acquises tout au long de son éducation furent oubliées et remplacées par de nouvelles. En effet, il oublia même les bases de la langue française. Kabris s'était totalement incorporé à la vie de l'île et en était devenu un habitant à part entière. Si ses intentions premières étaient loin d'être blâmables, chose qu'on ne peut certifier pour celles de John Rutherford qui dit avoir été violenté, tous deux parvenaient à une même finalité pouvant desservir à la reconnaissance occidentale de la culture polynésienne. Les deux hommes ont utilisé leurs expériences respectives, qu'elles soient véritables ou romancées, avec les coutumes polynésiennes, incluant la pratique du tatouage, pour faire de l'argent. En choisissant, soit d'affabuler soit d'inventer de toutes pièces, une aventure répondant aux préjugés qu'ont les Occidentaux sur la plupart des peuples colonisés, les deux protagonistes entretenaient le racisme ordinaire et les idées préconçues associées au tatouage et à toute la culture polynésienne. Bien que les besoins financiers de Kabris pouvaient s'expliquer par l'espoir de retrouver les siens, il participait à donner aux Occidentaux ce qu'ils voulaient voir et à approfondir le fossé culturel qu'ils avaient auparavant commencé à creuser.

En parallèle, ce type de spectacles narratifs utilisaient et détournaient les pratiques déshumanisantes subies par les insulaires tatoués exhibés dans les cours occidentales. En faisant abstraction des bonnes ou mauvaises raisons de leur choix, Rutherford et Kabris profitaient des tendances établies de l'époque pour tirer profit de leurs expériences personnelles. Suivant la mode des exhibitions forcées de tatoués étrangers, ils s'approprièrent la motivation de cette activité, c'est-à-dire l'exposition humaine, mais modifiaient le facteur déclencheur, soit l'abus de pouvoir, puisqu'ils décidaient eux-mêmes de leur exposition physique publique. En cela, ils supprimaient le caractère oppressif de ces exhibitions coloniales. Cela dit, ce choix permettait certes d'effacer une partie des fondements racistes de

URL : <https://mediatheque-polynesie.org/nuku-hiva-hoimupealik-keatonui-chef-de-nuku-hiva-keatonui-18031806/>

219 Christophe Granger, *op. cit.*, p. 49

l'acte mais engendrerait surtout son possible oubli. Autrement dit, en faisant basculer cette action de contrainte en geste consenti et, même, théâtralisée, les deux hommes atténuaient l'inhumanité de l'origine de ces exhibitions. Peut-être à leur insu, ils banalisaient la gravité de ces activités coloniales et favorisaient cet appétit de domination occidentale sur les populations colonisées. Ajouté à cela que la mise en scène de ces représentations, décrites par Kabris comme usant d'un « comportement agressif et animal », continuaient de perpétrer le mythe du sauvage préétabli par l'imaginaire collectif occidental ; un homme violent ayant recours à des pratiques barbares tels que le cannibalisme et le tatouage. En imageant la réalité fabulée des Occidentaux, Rutherford et Kabris devenaient complices du racisme ordinaire implanté dans les mœurs occidentales.

Toutefois, il est important de souligner que, par l'exposition de leurs corps tatoués, les deux hommes présageaient qu'il n'était pas nécessaire de montrer le tatouage authentique des régions colonisées sur les corps d'êtres humains natifs de ces lieux. Ils démontraient que la visibilité du tatouage en Occident ne dépendait désormais plus de ceux qui en détenaient le savoir-faire ancestral mais de ceux qui avaient choisi de récemment adopter la pratique. Ces deux Européens tatoués ont donc participé à l'intégration du tatouage traditionnel polynésien en Occident avant qu'il soit stylisé par les Occidentaux eux-mêmes qui offriront un nouveau regard esthétique et une nouvelle histoire au tatouage.

II. LES TATOUES DES SIDESHOWS

Révélation forcée par les institutions coloniales ou maquillée de moments de vie exotiques par deux Européens revenus de Nouvelle-Zélande, le tatouage, au milieu du XIX^e siècle, prend désormais ses marques dans le monde du spectacle. Peu à peu, il reflète les préférences stylistiques de l'Occident et les codes des arts du spectacle dans le dessein de valoriser son esthétique. Dans les travers d'un business commercial subversif du corps, le tatouage, mis en scène par ses porteurs et libre d'exister, se construit une toute nouvelle visibilité et identité.

A. La naissance des *Sideshow*s

*Phineas Taylor Barnum, le fondateur des Sideshow*s

Dès 1830, les États-Unis voient apparaître une nouvelle forme de spectacle, dans la continuité des exhibitions coloniales reprises par Joseph Kabris et John Rutherford. Appelés *Sideshow*s ou *Freakshows*, ces spectacles forains mettent en scène des femmes et des hommes aux diverses particularités anatomiques. Ce type d'événements sera d'ailleurs mis en scène en 1932 par le réalisateur américain Tod Browning (1880-1962) dans le film *Freaks*.

Dans un contexte social régi par le racisme, Phineas Taylor Barnum (1810-1891) érigea cette nouvelle discipline théâtralisée à l'échelle d'une industrie culturelle florissante de 1840 jusqu'au milieu du XX^e siècle²²⁰. Sa carrière dans le monde du spectacle débuta en 1835 lorsqu'il exhiba, à New York puis en Nouvelle-Angleterre, une esclave noire nommée Joice Heth. Il faisait croire au public qu'elle était la nourrice de Georges Washington, et qu'elle était donc âgée de 161 ans ; comme en atteste une affiche datant de 1835²²¹. Il profita du fort intérêt du public pour ajouter qu'elle était en fait un automate contrôlé par un ventriloque. Il fallut attendre la mort de Heth en 1836 pour que la vérité soit révélée. Businessman soucieux de toujours s'enrichir, Barnum rendit son autopsie publique moyennant 50 cents de participation²²². Après avoir fait le tour des provinces américaines avec le théâtre ambulant

220 Martin Laurent, « Tatouages et tabous », *Sociétés & Représentations*, 2016/2 (N°42), p. 201-203 / DOI : 10.3917/sr.042.0201. / consulté le 18/01/2020

URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2016-2-page-201.htm>

221 Fig. 39 - J. Booth & Son, *The Greatest Natural & National Curiosity in the World Joice Heth*, 1835, affiche digitalisée par Somers Historical Society, New York, Somers Historical Society, inv. 73.16.452

222 Evan Andrews, « 10 things you may not know about P.T. Barnum », *History*, 22 août 2018 / consulté le 28/04/2021

URL : <https://www.history.com/news/10-things-you-may-not-know-about-p-t-barnum>

*Aaron Turner Traveling Circus*²²³, il décida de monter sa propre affaire et construisit son cirque nomade constitué d'un comédien, de quelques musiciens, de chevaux et d'un autre esclave Afro-Américain, James Sandford, comme chanteur²²⁴. Après la fuite de ce dernier lorsque la troupe atteignit la ville de Camden en Caroline du Sud, Barnum, avare et préoccupé par les dires d'un public insatisfait, se couvrit le visage et les mains de cire noire pour remplacer le chanteur²²⁵. En 1841, après avoir acheté le *Scudder American Museum* et sa collection de curiosités, il l'agrandit, l'embellit et lui offrit un second souffle ; musée le jour et scène de spectacle la nuit²²⁶. Il présenta d'ailleurs un spécimen fabriqué de sirène qu'il disait provenir des îles Fidji²²⁷. Mettant à genoux toute la concurrence, Barnum eut un succès fou et commença à enrichir sa « collection » et ses spectacles de personnages iconiques. En 1842, il mit en scène le Général Tom Pouce²²⁸, de son vrai nom Charles Sherwood Stratton, âgé de 5 ans²²⁹. L'enfant mesurant un peu moins d'un mètre fut exhibé comme étant âgé de 11 ans. Barnum le présentait au public comme étant un véritable nain. Il le montra même à la Reine Victoria²³⁰ et au roi Louis-Philippe²³¹. S'en suivit, par la suite, la présentation de la célèbre cantatrice Jenny Lind, surnommé le Rossignol Suédois dès 1850²³², et celle de Jumbo en 1882²³³, l'éléphant qui a inspiré le long-métrage d'animation *Dumbo* des studios Disney, paru en 1941.

Voyant le public friand des récits inventés par Barnum avec Joice Heth mais aussi par John Rutherford et Joseph Kabris, beaucoup d'Occidentaux partent se faire tatouer dans les pays colonisés et mettent en scène d'incroyables légendes autour de leurs tatouages²³⁴.

La profusion de représentations publiques de tatoués dans les Sideshow

Ce type de divertissement, attirant la participation de personnages souffrant de malformations ou de séquelles d'accidents, femmes à barbe, frères et sœurs siamois, femmes et hommes amputés d'un membre mais aussi tatoués, encourageait la haine et la discrimination envers ceux qui ne correspondaient pas aux codes sociaux occidentaux établis. Ces « zoos

223 Phineas Taylor Barnum (traduit par Raoul Bourdier), *Les mémoires de Barnum : Mes exhibitions*, Toulouse, Future Luxe Nocturne, 2004, p. 155

224 *Id.*, p. 164

225 *Ibid.*, p. 166-167

226 *Ibid.*, p. 207

227 *Ibid.*, p. 222

228 Fig. 40 - Anonyme, *Tom Thumb (Charles Sherwood Stratton)*, 1848, photographie, 8,3x7cm, New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. 2008.14.1-4

229 Phineas Taylor Barnum (traduit par Raoul Bourdier), *Les mémoires de Barnum : Mes exhibitions*, Toulouse, Future Luxe Nocturne, 2004, p. 229

230 *Ibid.*, p. 242

231 *Ibid.*, p. 235

232 Jehan Soudan, *Les Millions de Barnum, Amateur des Peuples*, Paris, Hachette, 1899, p. 106-116

233 A. H. Ardmann, « Phineas T. Barnum's charming Beast », dans *Natural history* 82, 1973, p. 46

234 Martin Laurent, *op. cit.*

humains » étaient devenus un moyen de distraction courant creusant le fossé social entre la bonne société et ceux qu'elle qualifiait de monstres.

En 1932, aux Etats-Unis, 3000 femmes et hommes tatoués se produisaient dans des cirques, des foires et des *dîmes museum* (musées de curiosités initiés par Barnum)²³⁵. Cette représentation de tatoués posait un problème dans cette logique discriminante de mise en scène des êtres humains victimes d'anomalies physiques. En effet, la modification corporelle due au tatouage ne dépend pas d'une maladie, d'une malformation de naissance ou de toute autre complication issue du domaine médical. Les tatoués ont fait le choix d'être tatoués. Si l'intention de propager l'existence et la pratique du tatouage résulte certainement d'un acte inconscient, ces tatoués lui offraient une visibilité, de plus en plus conséquente. Les tatoués de *Sideshow* se servaient de cette peur de l'inconnu, de ce qui paraît anormal et dérangeant aux yeux des Occidentaux de l'époque, pour faire remarquer leur corps tatoué. Maîtres de leur destin, ils provoquaient cette reconnaissance du tatouage qui commençait à s'imprégner d'influences occidentales. Au même titre que l'ont compris Joseph Kabris, John Rutherford mais aussi Barnum au début de sa carrière, les tatoués de foire abusaient du vice de la bonne société, de cette curiosité malsaine pour le nouveau, l'inattendu, pour ce qui est incompatible avec les mœurs conformistes. En suivant les besoins distractifs, particulièrement réducteurs, de leur public, les tatoués participaient à leur émancipation et à celle du tatouage en général. Ils retournaient donc la situation et en prenaient le contrôle, laissant croire à cette société qu'ils avaient toujours le pouvoir décisionnaire de cette mode du divertissement propre à la culture occidentale. En parallèle, cette nouvelle visibilité du tatouage traditionnel issu des peuples colonisés entraînait celle d'une nouvelle forme esthétique de tatouage qui piochait davantage dans un corpus stylistique typiquement occidental, notamment dans le registre du *Old School*, initié par les marins. Ce nouveau rendu plastique permettrait alors de donner de la visibilité aux multiples possibilités graphiques et ornementales du tatouage, ce qui contribue grandement à sa quête de reconnaissance artistique.

Il faut, également, ajouter à cela que cette abondance de représentations publiques de tatoués encourageait l'ouverture d'autres *Sideshow* avides de profiter des bénéfices financiers qu'ils apportent, à cette époque, aux producteurs de ce type de spectacles. Pour preuve de cette apogée du divertissement, il existait, au début du XX^e siècle à Coney Island, non loin de Brooklyn aux États-Unis, un semblant de parc d'attractions, le *Dreamland*, accueillant un *Sideshow* victime d'un incendie ravageur en 1911²³⁶. Il était si populaire qu'un certain Samuel

235 *Id.*

236 Alexandra Bay, « Histoire du tatouage traditionnel américain », dans *Histoire du tatouage*, 25/03/2017 /

Gumpertz (1868-1952), *showman* Américain, pris la décision d'ouvrir, dans la continuité du légendaire *Dreamland*, le *Dreamland Big Circus Sideshow*²³⁷. Ce spectacle mettait en scène, en réponse au succès des exhibitions coloniales, des autochtones originaires des Philippines mais également des femmes à quatre jambes, des « femmes-troncs », des femmes à barbes et des femmes et hommes tatoués²³⁸. Le succès fut tel qu'un autre businessman Américain, Sam Wagner (fin XIX^e siècle - XX^e siècle), ouvre en 1922 le *World Circus Freakshow* offrant diverses représentations de « monstres » et autres tatoués à son public conquis, jusqu'en 1941²³⁹.

Une visibilité progressive des tatoueurs occidentaux

Mais cette profusion d'expositions de corps tatoués n'eut été possible sans le travail de nombreux tatoueurs. Puisque ce type de spectacles attirait une foule de tatoués, les tatoueurs tirent eux aussi profit de cette montée en puissance du tatouage. Des figures emblématiques de la pratique naissante du tatouage occidental profitent de cette occasion pour exercer sur les lieux de représentation des *Sideshows* ; Samuel O'Reilly (1854-1909), Frank Graf (1888-1946), Bob Wicks (1907- ?) ou encore Sailor Ralph (XX^e siècle)²⁴⁰, tous ces anciens marins dont les corps excessivement tatoués les freine à trouver du travail. Cette demande constante du public à découvrir des corps entièrement tatoués irait alors de pair avec une participation accrue du savoir-faire des tatoueurs. Plus il y a de demandes de tatouage, plus les tatoueurs travaillent et plus il y a de tatoués, plus le travail des tatoueurs gagne en visibilité. Le business grandissant des *Sideshows* participerait donc au succès des tatoués, devenus des personnages iconiques dans le monde du spectacle, mais aussi à celui des tatoueurs Occidentaux à l'origine d'un tout nouveau métier. En répondant aux demandes de distraction du public de l'époque, l'image du tatouage se voit alors glorifiée, creusant davantage le chemin vers sa quête de reconnaissance artistique.

consulté le 12/11/2019

URL : https://www.histoire-du-tatouage.fr/histoire-du-tatouage-traditionnel-americaain-2/?related_post_from=2755

237 *Id.*

238 *Ibid.*

239 *Ibid.*

240 *Ibid.*

B. Les grands noms des *Sideshow*s

Les premiers pas masculins

Cette apogée de la mise en scène de tatoués a fait naître des figures iconiques dont les représentations furent de plus en plus récurrentes dans le milieu. Parmi les hommes les plus illustres du métier, deux noms se démarquent ; James O'Connell (XIX^e siècle) et le Capitaine Constantenus (1833-?). Le premier, d'origine américaine, se produisait déjà chez Barnum dans les années 1840 où il prétendait, enfant de forains, avoir été victime du naufrage d'un navire dans les îles Caroline en 1827. Une tribu de Pohnpei l'aurait capturé et contraint au tatouage. Il aurait réussi à s'échapper et aurait rejoint New York avant de proposer ses services chez Barnum. Son corps était si tatoué que les prêtres déconseillaient aux femmes de regarder l'homme sous peine de voir naître leurs futurs enfants déjà tatoués²⁴¹. Le second, le Capitaine Constantenus, originaire de Grèce, racontait lors de ses représentations, sa tragique participation à une expédition française en Birmanie en 1860. Capturé par des Tartares décidés à le torturer, il dut choisir entre divers sévices corporels proposés par ses ravisseurs. Il prit la décision de subir le tatouage durant trois mois consécutifs à la fin desquels il fut marqué par 388 motifs d'animaux et de fleurs. Après s'être échappé, il commença à se produire en Autriche, en 1874, où plusieurs anthropologues attesteront l'origine physique de ses tatouages. Par la suite, il « s'exposera » aux *Folies Bergères* à Paris en 1889²⁴².

L'émancipation féminine

Cette exploitation du corps, qui semblait devenir de plus en plus commerciale, n'était pas essentiellement réservée aux hommes. Beaucoup de femmes tatouées s'approprièrent les codes de ce nouveau type de divertissement. Le XIX^e et XX^e siècles étant fortement marqués par le modèle patriarcal, la lutte pour les droits de femmes et, notamment, le droit de disposer comme elles le souhaitaient de leur corps, étaient limités voire bafoués. En faisant le choix d'exposer leur corps dénudé, en contradiction totale avec les convenances de la société de l'époque, ces femmes s'émancipaient de leur conditions sociale. Non seulement, ces tatouées se réappropriaient leur corps et l'image, réductrice et sexualisée, qu'on imposait à leur corps mais aussi, aux travers des divers motifs qui ornaient leur peau, affirmaient leur personnalité. Par le biais de cette nouvelle forme de spectacle dont les règles n'étaient que partiellement établies, ces femmes ont pu trouver un moyen de s'exprimer et de révéler ce qu'elles valaient publiquement. Paradoxalement, cette mise en scène du corps féminin a du attirer un public

241 Anomaly, *op. cit.*

242 *Id.*

masculin conséquent qui a pu voir en cette démonstration féministe, la simple notion d'objet sexuel et de fantasme qu'il a toujours attribué à la femme. Cette émancipation féminine se voit alors étroitement liée à l'exploitation commerciale du corps.

Parmi celles qui ont travaillé aux côtés de James O'Connell et le Capitaine Constantenus, plusieurs noms ont marqué cette génération de femmes tatouées. L'Australienne Nora Hildebrandt (XIX^e siècle)²⁴³, fut la première femme tatouée à se produire, en 1882, alors qu'elle n'est âgée que de 18 ans. Lors de ses prestations, elle racontait que son père, Martin, familier du tatouage, devait offrir ses services à la tribu de Sitting Bull à Salt Lake City²⁴⁴. Mais cette dernière accusait Martin d'avoir voulu les empoisonner. Voulant clamer son innocence, il accepta la sentence de la tribu qui voulait qu'il tatoue sa fille de la tête aux pieds. La jeune fille portait, au total, 365 motifs²⁴⁵. La belle Irène ou Irene Woodward (1857-?), de son véritable nom Ida Levina Lisk, commença à s'exposer la même année que Nora²⁴⁶. Elle aurait également été tatouée par son père dans l'espoir d'être protégée des Indiens²⁴⁷. Elle partira en tournée européenne en 1889 avec Barnum et sera présentée au Tsar Nicolas II en 1904²⁴⁸. Enfin, l'Allemande Maud Stevens Wagner (1877-1961)²⁴⁹, initialement contorsionniste et trapéziste, fut entièrement tatouée par son mari tatoueur Gus Wagner, qu'elle rencontra lors de l'*Exposition Universelle* de 1904 à Saint-Louis. Elle se présenta dans différents *shows* à ses côtés et testera même ses compétences de tatoueuse malgré la réticence de plusieurs clients misogynes²⁵⁰.

La mise en scène

Les prestations théâtrales de tous ces personnages phares de la représentation du tatouage dans les *Sideshow*s, qu'ils soient femmes ou hommes, présentent un point commun. Toutes et tous ont scénarisé l'histoire de leur corps tatoué. Tout d'abord, ces récits rocambolesques, très exagérés ou inventés de toutes pièces, permettaient certainement à ces performeurs d'être protégés. En effet, à une époque où le tatouage est encore largement perçu comme un acte barbare utilisé par les peuples primitifs ou par les groupes sociaux, tels que les

243 Fig. 41 - Charles Eisenmann (1855–1927), *Nora Hildebrandt*, vers 1880, photographie, Collection de Adam Woodward, New York, New York Historical Society

244 Amelia Klem Osterud, *The Tattooed Lady*, Maryland, Taylor Trade Publishing, p. 56-57

245 Tattoo Archive, « Nora Hildebrandt », *Tattoo archive*, 2016 / consulté le 03/05/2021

URL : https://www.tattooarchive.com/history/hildebrandt_nora1.php

246 Sunny Buick, « La Belle Irène », *Sunny Buick*, 4 avril 2020 / consulté le 29/04/2021

URL : <https://www.sunnybuick.com/2020/04/la-belle-irene/>

247 Tattoo Archive, « La belle Irène », *Tattoo archive*, 2017 / consulté le 03/05/2021

URL : https://www.tattooarchive.com/history/la_belle_irene.php

248 Sunny Buick, *op. cit.*

249 Fig. 42 - Anonyme, *Maud Stevens Wagner*, 1907, photographie, Los Angeles, The Plaza Gallery

250 Sunny Buick, *op. cit.*

marins et les criminels, en marge de la société occidentale, souligner que leurs tatouages résultaient d'une pratique contrainte et forcée évitaient à ces tatoués d'être accusés de dépravés conscients de leurs actes jugés encore immoraux en Occident. En abusant du caractère dramatique de leurs fausses tortures, ils se préservaient des incriminations de la société qui pouvait facilement les qualifier de mauvais individus. Ainsi, sous couverture, ils pouvaient librement se faire tatouer et se mettre en scène sous le regard peiné et compatissant du public.

Dans un second temps, cette narration peut se percevoir comme complémentaire à leur prestation, ajoutant l'animation au spectacle. Toutes ces légendes donnaient vie à l'histoire et au contexte de leurs tatouages. Cette performance pourrait être rapprochée à celle qu'exécute le médiateur culturel lorsqu'il guide le visiteur tout au long du parcours d'une exposition muséale. Intermédiaire entre les artistes, les œuvres et le public, le médiateur culturel anime le fil d'une exposition artistique. Il explique, aux spectateurs, les moments anecdotiques de la vie d'un artiste en lien avec l'histoire et les raisons de ses projets artistiques, tout comme l'ont fait les tatoués des *Sideshow*s en contant les mythes de leurs tatouages. Ces tatoués auraient donc guidé et accompagné le spectateur dans la compréhension de l'exposition de leurs corps parsemé de motifs. Ils auraient transposé les codes d'analyses inspirés de performances théâtrales et artistiques pour glorifier le tatouage. Cette accumulation de notions artistiques normalisées en Occident servait peut-être à introduire et mettre en lumière la possible nature artistique de la pratique du tatouage. Dans sa quête de reconnaissance artistique, les acteurs du tatouage se seraient appuyés sur des critères artistiques établis et communs en Occident afin de fortifier les fondements de leurs revendications.

Seuls deux tatoués coutumiers des *Sideshow*s ne semblaient pas ressentir la nécessité de protéger leur statut social par une description fantaisiste de la nature de leurs tatouages. Les Américains Emma De Burgh²⁵¹ et Frank De Burgh²⁵² se sont publiquement mariés en juillet 1885, date marquant le début de leur carrière dans le monde du spectacle²⁵³. Tous deux intégralement recouverts de tatouages, la véritable histoire de leur romance aurait suffi à émouvoir le public, attendri par l'amour scellé par les motifs à tout jamais gravés sur leur peau. Le tatouage représentant la *Cène* de Léonard de Vinci²⁵⁴ ornant son dos mais surtout, ses

251 Fig. 43 - Carl Müller, *Emma de Burgh*, illustration de « Pictures on the Human Skin », the Strand Magazine, avril 1897

252 Fig. 44 - Carl Müller, *Frank de Burgh*, illustration de « Pictures on the Human Skin », the Strand Magazine, avril 1897

253 Sunny Buick, « Emma de Burgh », *Sunny Buick*, 2 juin 2020 / consulté le 29/04/2021

URL : <https://www.sunnybuick.com/2020/06/emma-de-burgh/>

254 Fig. 45 - Carl Müller, *Emma de Burgh's back, showing the Lord's Supper; by Da Vinci*, illustration de « Pictures on the Human Skin », the Strand Magazine, avril 1897

formes, auront permis à Emma de débiter une carrière seule, et prometteuse, dès 1890²⁵⁵.

On observe ainsi que le lien entre reconnaissance esthétique du tatouage, liberté de disposer de son corps et business du voyeurisme s'avérait très étroit.

C. La représentation des tatoués de *Sideshow*s

Satisfaire le public

En plus d'exposer leur corps modifié par l'encre face à un public, les tatoués de *Sideshow*s prêtaient également leur image à des artistes, dessinateurs, peintres ou encore photographes, impliqués dans la diffusion de cette nouvelle mode du divertissement.

Les affiches constituent une grande majorité des représentations picturales des performeurs tatoués. L'annonce de leur prestation se devait d'être la plus attirante dans l'espoir d'attirer le plus de spectateurs et, ainsi, récolter succès et bénéfices financiers conséquents. Les affiches, placardées dans les villes accueillant les spectacles, devaient donc être pensées de manière à interpeller les riverains, tant par leur composition (couleurs, typographies et qualité des dessins) que par le ou les sujets présentés d'une part, répondant aux attentes culturelles du public, et, d'autre part, proposant la surprise et l'inattendu. Le public, prêt à payer pour voir de véritables tatouages, doit pouvoir avoir la certitude de ne pas être déçu de son futur investissement. Les affiches insistent donc sur le nom de scène des tatoués, surtout lorsqu'ils ont déjà acquis une certaine notoriété, et sur la visibilité des motifs de leurs tatouages.

Dans une affiche annonçant sa venue aux *Folies-Bergère* de 1889, le nom du Capitaine Costentenus, occupant la quasi-totalité du bas de l'affiche, est marqué d'un rouge vif visible de loin. Présenté en buste et d'une taille similaire au format de l'affiche, ses tatouages sont voyants, lisibles et reconnaissables²⁵⁶. Dans la même idée, Charles Lévy invite le public à venir suivre la représentation de la Belle Irène au *Jardin de Paris* dans une affiche de 1890²⁵⁷. La jeune femme, présentée en pieds de la même hauteur que le format de l'affiche, est légèrement vêtue, laissant non seulement entrevoir ses tatouages mais aussi imaginer ceux qui ne sont pas visibles. Son nom, inscrit en larges lettres dans un bleu qu'on ne retrouve nul part ailleurs dans la polychromie de l'affiche est clairement perceptible et captivant. Enfin, dans une autre affiche, datant de 1886, pour la prestation de Emma et Frank de Burgh au café

255 Gambier Bulton, avril 1897, « Pictures on the Human Skin », *The Strand Magazine*, 1897, p. 431-432

256 Fig. 46 - Dessinateur anonyme, *Affiche FOLIES-BERGERE/ LE CAPITAINE/ COSTENTENUS/ Tatoué par ordre de Yakoob-Beg, chef des Tartares, de/ deux millions de piqûres et de 325 figures d'animaux*, 1889, lithographie, Paris, Musée Carnavalet, Histoire de Paris, inv. AFF671

257 Fig. 47 - Charles Lévy, *Jardin de Paris, La Belle Irène*, 1890, lithographie, 127x91cm, Paris, Bibliothèque Nationale de France, inv. DN-1 (LEVY,Charles/13)-ROUL

concert l'*Alcazar* d'été sur les Champs-Élysées, Charles Lévy représente les deux amants, debout, au centre de la mise en scène, simplement vêtus de sous-vêtements et de leurs motifs tatoués reproduits à l'identique²⁵⁸. Lévy ajoute même un miroir reflétant la célèbre *Cène* tatouée dans le dos d'Emma. Il faut ajouter à cela que, dans un souci de logique publicitaire convaincante, le nom du lieu de représentation des tatoués est indiqué en très grosses lettres, en haut de l'affiche, dans une couleur qui contraste assez avec celle du fond, afin d'être discerné de loin.

Surprendre le public

Répondre aux attentes exactes du public ne suffirait pas à le satisfaire amplement. Dans la continuité de ces expositions novatrices d'êtres jugés « monstrueux », les affiches devraient promettre une expérience étonnante jouant sur les désirs inavoués et refoulés des citoyens partisans des règles sociales parfois discriminantes. Voulant assouvir sa curiosité malsaine pour ce qu'il trouve « anormal », le public pouvait profiter du prétexte de découverte du tatouage pour apprécier, sans gêne, les corps dénudés de ses porteurs, bien loin de codes éthiques et vestimentaires ancrés dans un XIX^e siècle régit par la religion chrétienne. Les affiches ne se cacheraient donc pas de vendre, avant tout, un physique attirant et sensuel en apparence justifié par la volonté d'exposer la réalité du tatouage. Dans l'affiche présentant le Capitaine Constantenus²⁵⁹, il apparaît comme un stéréotype de virilité masculine ; torse nu, bombé et imposant découvert par un linge blanc semblant être son seul vêtement, air confiant et personnalité courageuse et brave implicitement énoncée par la description « *Tatoué par ordre de Yakoob-Beg, chef des Tartares, de deux millions de piqûres et de 325 figures d'animaux* » inscrite au bas de l'affiche. En parallèle, la sexualisation des corps féminins n'est pas en reste. La belle Irène²⁶⁰, assise de trois quarts, dans une posture d'attente plutôt séductrice, les joues roses, le regard franc et tenant avec élégance un éventail replié, laisse découvrir un large décolleté et des jambes nues, chaussées d'escarpins, symbole de coquetterie féminine. Sa robe de scène, courte et taillée pour mettre en valeur sa silhouette, ses gants, ses bas et ses chaussures sont tous assortis du même jaune criard. Dans l'histoire de l'art, notamment celle de la peinture et du dessin, la couleur jaune est souvent associée à l'idée de trahison et de pêché, ce qui fait écho au caractère de « mauvaise fille » d'Irène qui pouvait tant plaire aux plus vicieux de son auditoire. Elle trône sur un siège orné de statuettes dorées et

258 Fig. 48 - Charles Lévy, *Champs-Élysées / Alcazar d'été / Emma et Frank de Burgh / Salon réservé / Tous les jours de 3h à 6h et de 8h à 11h / Entrée 1Fr. / L'homme et la femme tatoued*, 1886, lithographie, Paris, Musée Carnavalet, Histoire de Paris, inv. AFF852

259 cf. fig. 46

260 cf. fig. 47

couvert d'un linge rouge sang, symbole de passion et de sensualité, les pieds posés sur une peau de bête s'apparentant à celle d'un loup. Tous ces éléments, emblématiques de l'opulence, semblent rapprocher la jeune femme d'un objet de luxe et de convoitise. D'une beauté et d'une sensualité inaccessibles, cette représentation d'Irène était certainement un moyen efficace d'attirer un public content de cette vision sexualisée de la femme. On retrouve ces deux aspects de sexualisation des corps féminins et masculins dans l'affiche imageant les époux De Burgh²⁶¹. Lévy n'hésite pas à présenter les deux personnages dans une tenue très intime habituellement camouflée sous des vêtements ; corset et culotte rouge vif pour Emma, culotte bleue étoilée et cape rouge pour Frank, connotation passionnelle de leur amour. Quintessence de la virilité pour Frank qui, torse bombé, porte fièrement et victorieusement sa cape, le regard pensif. Mine aguicheuse et provocante, taille cintrée et poitrine largement découverte et mise en valeur pour Emma qui tient délicatement et amoureusement le bras de son bien-aimé.

Le point de vue d'Otto Dix

Un autre type de représentation indique cette exploitation du corps dans la prestation des tatoués de *Sideshow*s. En 1929, le peintre allemand Otto Dix (1891-1969), représente Maud Arizona surnommée Suleika, une performeuse tatouée, qu'il rencontra en 1922 dans un bistrot de Düsseldorf²⁶². Marqué par l'horreur de la Première Guerre Mondiale à laquelle il dut participer alors qu'il n'était âgé que de 24 ans, Dix peint le quotidien perverti et frelaté de l'Allemagne de l'entre-deux guerres dont les communautés bourgeoises se perdaient dans ce besoin d'oublier²⁶³. Otto Dix portait un regard brutal sur les excès de débauche de la société qui cherchait à divertir son esprit torturé par les souvenirs de violence et de mort²⁶⁴. Ainsi, il présente *Suleika, la merveille tatouée* aux 1300 tatouages comme une de ces activités divertissantes dont la société était friande. La jeune femme est présentée sur un promoteur, telle une sculpture vivante. Seulement vêtue d'une culotte et d'une paire d'escarpins, la performeuse, au regard espiègle, exhibe son corps recouvert de tatouages sous les regards probablement enchantés du public. Otto Dix rend alors compte de la réelle sexualisation du corps et de la notion de femme-objet, simplement suggérées dans les affiches. Cependant, il ne révèle pas seulement les travers d'une société malade. En effet, en plaçant son sujet sur un

261 cf. fig. 48

262 Fig. 49 - Otto Dix, *Suleika, la merveille tatouée*, 1929, huile sur toile, 162x100cm, Stuttgart, Galerie der Stadt

263 Christine Marcandier, « Otto Dix ou le regard impitoyable (Arte) », *Diacritik*, 3 mars 2017 / consulté le 21/08/2021

URL : <https://diacritik.com/2017/03/03/otto-dix-ou-le-regard-impitoyable-art/>

264 *Id.*

promoteur, il certifie le caractère artistique de son corps entièrement tatoué, pouvant alors être rapproché du concept d'œuvre d'art. En faisant ce parallèle suggéré, le peintre fut un des premiers artistes à conforter la revendication artistique du tatouage. Il diffusait alors une preuve, légitime à ses yeux, que la pratique du tatouage pouvait avoir une place méritée dans le milieu artistique.

III. LES AUTRES TATOUES, ENTRE L'IMPUR ET LE SACRÉ

Pilier symbolique des revendications de plusieurs groupes marginalisés, la pratique du tatouage a rapidement été stigmatisée comme un insoluble aux codes sociaux instaurés par la bonne société. Études anthropologiques et sociologiques dévalorisantes des criminels et des prostituées, mais, également, polémiques au sein de milieux religieux, ont parsemé d'embûches la quête de reconnaissance artistique du tatouage. Pourtant, les attaques auxquelles l'histoire et l'esthétique occidentale du tatouage ont du faire face, ont considérablement endurci ses valeurs humanistes.

A. Le tatouage des criminels

Comme pour les marins, le tatouage était utilisé par les criminels pour combattre l'ennui en cellule et, de même que pour ces hommes d'équipage, la pratique revêtait, non seulement, son costume de mémorial de la vie derrière les barreaux, mais aussi celui de porte-parole silencieux des injustices sociales de la marginalisation de ce milieu. À partir de la fin du XIX^e siècle, la pratique du tatouage connaît une expansion chez les criminels. En effet, en 1897, le Docteur Charles Perrier (1862-1938), médecin des prisons à Nîmes indique que sur 859 détenus, 40% sont tatoués²⁶⁵. La même année, Alexandre Lacassagne (1843-1924), principal créateur de l'École Lyonnaise de médecine légale et de criminologie, signale que sur 800 détenus examinés lyonnais, 40% sont également tatoués²⁶⁶. Plus tard, en 1910, le Docteur Edmond Locard (1877-1966), directeur du Laboratoire de Police technique de Lyon, désigne 45,4% de tatoués sur 902 individus²⁶⁷.

Un moyen de s'associer à un groupe

Échappatoire dans un lieu contraignant la liberté, le tatouage apparaît également comme un symbole de courage et de résistance à la douleur, facteur d'affirmation de soi déjà instauré, selon Saint-Ambroise (339-397), évêque de Milan de 374 à 397 et Père de l'Église d'Occident, au IV^e siècle, par la plupart des soldats occidentaux²⁶⁸. Dans le milieu carcéral, la vie en collectivité forcée répond à des règles sociales comparables à celles d'une micro-société. La prison crée une organisation sociale qui connaît, au sein de la communauté des détenus, un principe de hiérarchisation et de nouveaux codes pouvant être diffusés à travers la

265 Jacques Delarue et Robert Giraud, *Les tatouages du « milieu »*, Paris, La Roulotte, 1950, p. 18

266 *Id.*

267 *Ibid.*

268 Jean Graven, *L'argot et le tatouage des criminels*, Neuchâtel, La Baconnière, 1962, p.75

pratique du tatouage. Selon le choix du motif et l'endroit du tatouage, le criminel incarcéré peut se placer en position de force face à ses codétenus et, ainsi, inspirer la crainte. Jacques Delarue (1919-2014) et Robert Giraud (1921-1997) expriment, dans leur ouvrage commun, que « les tatouages constituent une sorte de brevet, bien visible, de cran et d'audace²⁶⁹» chez les criminels. Cette impression semble d'ailleurs certifiée par deux des photographies de Robert Doisneau (1912-1994) illustrant leurs propos montrant, sur l'une, un criminel portant comme tatouage le motif d'un poignard en trompe-l'œil lui traversant le nez²⁷⁰ et, sur l'autre, un criminel tatoués de petits points sur les avant-bras, symbolisant chaque jour passé en cellule²⁷¹. Le tatouage devient alors un moyen pacifique et inoffensif de se défendre et de se protéger dans le milieu carcéral. En 1930, le Docteur Edmond Locard réalise que seuls 5% d'individus débutant leur incarcération sont tatoués. En revanche, à leur libération, 70% d'individus issus des compagnies ordinaires, 90% d'individus issus de compagnies de fortes têtes et 100% dans les compagnies de disciplines portent des tatouages²⁷².

Au-delà d'une volonté d'impressionner l'autre, le tatouage serait aussi le moyen de se fondre dans la masse d'un milieu marginalisé. Les criminels, étant déjà mis à l'écart des droits instaurés par la bonne société, peuvent trouver dans la pratique du tatouage une manière de se faire accepter par un groupe social essentiellement formé de criminels. Ainsi, le tatouage permettrait au criminel de ne pas subir une double marginalisation. En trouvant sa place au sein d'un groupe, il se crée une identité qui lui accorderait le droit d'exister dans une société qui, pourtant, l'oublie. Une nouvelle fois, le tatouage est un marqueur identitaire fort qui, diffusé au sein d'un groupe, instaure une cohésion sociale et une forme alternative de culture.

L'étiquette du hors-la-loi collée à la peau

Cette pratique conséquente du tatouage chez les criminels implique qu'ils sont facilement reconnaissables au sein de la société. À une époque où le tatouage n'était encore réservé qu'à quelques groupes sociaux, le lien entre criminel et tatouage était un amalgame courant aux yeux des autorités et de la bonne société. Si le tatouage est un moyen de marquer son vécu de prisonnier et de se reconnaître au sein du groupe, il est également un moyen facile de se faire repérer comme criminel, ou ancien criminel, dans la vie quotidienne. Les tatouages portés par les criminels subissent alors une stigmatisation catégorique, faisant

269 Jacques Delarue et Robert Giraud, *op. cit.*, p. 21

270 Fig. 50 - Robert Doisneau, *Ce légionnaire, couvert d'inscriptions et de dessins tirés de l'arsenal commun du tatouage, a trouvé ce moyen efficace de détourner le règlement interdisant le port des moustaches (il porte également un poignard en trompe-l'œil traversant son nez)*, 1950, photographie

271 Fig. 51 - Robert Doisneau, *Chaque point de ces curieuses manchettes représente un jour passé en cellule*, 1950, photographie

272 Jacques Delarue et Robert Giraud, *op. cit.*, p. 18

obstacle au chemin qu'a déjà parcouru la pratique du tatouage dans sa quête de reconnaissance artistique. Alexandre Lacassagne, auteur de *Les tatouages : étude anthropologique et médico-légale*²⁷³ et de « Du tatouage, recherches anthropologiques et médico-légales », paru dans *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*²⁷⁴, aidé par Cesare Lombroso (1835-1909), à l'origine de l'ouvrage *L'homme criminel*²⁷⁵, ont mené plusieurs études anthropologiques sur des corps de criminels tatoués. En décalquant les motifs tatoués sur la peau des défunts, ils ont recensé différentes formes et couleurs afin d'en faire des catégories définies²⁷⁶. Lacassagne, collectionnant plus de 2000 tatouages provenant de 150 anciens criminels, a conclu que la pratique du tatouage résultait d'une mauvaise éducation favorisant les penchants criminels²⁷⁷. Les deux hommes se sont intéressés aux résultats esthétiques du tatouage qui, certes, peut présenter des motifs similaires sur différentes personnes mais ne peut pas expliquer leur possible symbolique, propre et distincte à chaque porteur. En omettant de comprendre les raisons du tatouage, Lacassagne et Lombroso ont perpétué les stéréotypes réducteurs et discriminants que subit la pratique depuis des décennies. Complétant les propos moralisateurs et arrêtés énoncés par Lacassagne, Jacques Delarue et Robert Giraud, tentent de démontrer que le tatouage serait davantage pratiqué par des criminels dépourvus de toute intelligence. Selon une étude effectuée sur 444 tatoués délinquants, 48,6% de tatoués ont commis des délits mineurs comme le vol ou la tentative de vol, contre 3,4% de tatoués incarcérés pour meurtre ou tentatives de meurtre²⁷⁸. D'après les dires de Delarue et Giraud, la capacité des criminels à commettre des crimes organisés et réfléchis jugés graves serait la preuve de compétences intellectuelles plus développées que celles des criminels arrêtés pour délits de moindre importance²⁷⁹. Ils en ont donc conclu que la pratique du tatouage était le résultat d'une faiblesse d'esprit et d'un manque de connaissances. Par ailleurs, dans son ouvrage *Tatouages et tatoués*, William Caruchet explique que « Le propre du tatouage est la complexité de ses motivations ²⁸⁰ ». Il précise qu'il faut savoir étudier chaque cas de criminel tatoué pour ne pas constituer une généralité et éviter les clichés²⁸¹. Il finit par ajouter qu'il existe des tatoués criminels plutôt qu'un tatouage criminel²⁸².

273 Alexandre Lacassagne, *Les tatouages : étude anthropologique et médico-légale*, Paris, Baillière, 1881

274 Alexandre Lacassagne et E. Magitot, « Du tatouage, recherches anthropologiques et médico-légales » dans *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, Paris, Asselin et Cie, 1886

275 Cesare Lombroso, *L'homme criminel*, Paris, S.M., 1898

276 Éloïse Quétel, « Les peaux humaines tatouées, un patrimoine caché », *La Lettre de l'OCIM* [En ligne], 154 | 2014, mis en ligne le 25 juillet 2016, consulté le 10 février 2021. URL :

<http://journals.openedition.org/ocim/1431> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ocim.143>

277 *Id.*

278 Jacques Delarue et Robert Giraud, *op. cit.*, p. 19

279 *Id.*

280 William Caruchet, *Tatouages et tatoués*, Paris, Tchou, 1976, p. 181

281 *Id.*

282 *Ibid.*, p. 182

Jouer d'illusions

Victime du cercle vicieux réducteur dans lequel la société veut l'éloigner de ses idéaux, le criminel, par le port de ses tatouages, est destiné à toujours être vu par la justice et la bonne société comme un hors-la-loi. Afin d'échapper aux jugements persécuteurs des citoyens mais aussi de la surveillance des geôliers, le criminel choisit quelques fois, plutôt que d'effacer les souvenirs indélébiles de son passé, de modifier ses tatouages. En détournant le dessin de son sens original, le criminel peut espérer passer plus inaperçu et ainsi s'exprimer librement²⁸³. Dans les années 2010, le photographe Russe Sergei Vasiliev (né en 1937) a proposé une série de photographies de repris de justice tatoués russes s'adonnant à l'art du camouflage de leurs motifs^{284 285}. Chaque motif répond à des règles de cryptages strictes. Par exemple, le chat est représentatif du bandit²⁸⁶. Le mot russe « zhuk » signifiant « scarabée » est en fait l'acronyme des initiales des mots constituant la phrase originellement en russe : « Je vous souhaite un excellent braquage ! »²⁸⁷. De ce fait, il devient plus simple de berner quiconque sur les origines de leurs tatouages.

B. Le tatouage des prostituées

Marque de possession misogyne

La quête de reconnaissance artistique du tatouage a été d'autant plus freinée lorsqu'à la fin du XIX^e siècle, pourtant de moindre importance que chez les hommes, il est devenu une pratique de plus en plus courante chez les femmes issues du milieu de la prostitution. En 1896 Alexandre Lacassagne note que 2% de femmes sont tatouées dont 5% chez les prostituées²⁸⁸. En 1894, l'artiste peintre français Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), qui passait beaucoup de temps dans les maisons closes, s'était déjà attardé à représenter ces quelques prostituées tatouées²⁸⁹. Il peint le portrait intime d'une d'entre elles se faisant coiffer²⁹⁰. Épaules dénudées, dont la teinte de la peau est suggérée par la couleur originelle du carton sur lequel l'artiste a œuvré, la jeune femme laisse entrevoir un tatouage sur le haut de son bras

283 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p. 60

284 *Id.*

285 Fig. 52 - Sergei Vasiliev, *Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia Print No.7*, 2010, giclée print, 165x112cm, Londres, Saatchi Gallery

286 Fig. 53 - Sergei Vasiliev, *Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia Print No.13*, 2010, giclée print, 165x112cm, Londres, Saatchi Gallery

287 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p. 60

288 Jacques Delarue et Robert Giraud, *op. cit.*, p. 44

289 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p. 32

290 Fig. 54 - Henri de Toulouse-Lautrec, *La Femme tatouée* ou *La Toilette*, 1894, huile sur carte, 62,5x48cm, Col. privée

gauche ; un mot dont les lettres sont indéchiffrables, dans les tons bleutés²⁹¹.

L'essor de la pratique chez les femmes tatouées des Sideshow était accepté sous le prétexte voyeur d'exhibition encouragée du corps féminin. Mais dans le contexte de la prostitution, le tatouage était plutôt assimilé à une manière de définir l'éducation d'une femme dans une société gouvernée par le patriarcat. Jacques Delarue et Robert Giraud ont défini le tatouage féminin comme principalement de nature amoureux et presque toujours imposé par des hommes²⁹². En effet, à une époque où les droits des femmes étaient largement minimisés, et ce jusqu'au XX^e siècle, il n'était pas rare que les tatouages portés par les prostituées s'apparentaient à des marques de possession masculine²⁹³. Cela dit, la plupart des auteurs ayant étudié le tatouage des prostituées ont utilisé cette information pour rabaisser la femme à un être dépendant de l'homme. Ces femmes tatouées, dont les choix seraient implicitement dirigés par les hommes, étaient définies comme incapables de décider seules des motifs de leurs tatouages. Selon Jean Graven, si les prostituées se font tatouer c'est parce qu'elles sont simplement influencées par des hommes essentiellement acteurs du milieu criminel²⁹⁴. Il estime qu'elles ne se font que des tatouages dédicatoires parce qu'elles ne sont intellectuellement pas capables de se faire tatouer autre chose²⁹⁵. Jugeant ces femmes tatouées comme le reflet des dérives de la société, ces auteurs ont fait l'impasse sur la relation entre violence et tatouage non consenti.

Liberté sexuelle et féminisme

En revanche, plusieurs exemples attestent que, dans les cas où les motifs portés par les prostituées sont totalement consentis, leurs tatouages, bien qu'il s'agisse, effectivement, pour la plupart, de dédicaces amoureuses, sont souvent synonymes de propos sarcastiques envers les contraintes imposées par les hommes ou de libération sexuelle liée à leur profession. Selon une étude menée par le médecin Albert de Blond en 1899, certaines prostituées qui se tatouent des « discours romantiques », comme le nom d'un amant ou une déclaration, ponctuent leur tatouage existant d'un « pas de chance » ou d'un cœur transpercé d'une flèche si la personne visée leur a fait du tort²⁹⁶. Quant à celles qui assument leur liberté sexuelle, elles n'hésitent pas à user d'inscriptions explicites ou de dessins à caractère pornographique. Jacques Delarue et Robert Giraud ont décrit plusieurs motifs de ce type vus sur différentes prostituées ; le mot latin « Exlesior » signifiant « plus haut » tatoué sur une cuisse et dirigé de manière à indiquer

291 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p. 32

292 *Id.*, p. 45

293 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p. 32

294 Jean Graven, *op. cit.*, p. 89

295 *Id.*

296 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p. 32

le vagin, ou encore le dessin d'un phallus agrémenté de l'expression allemande « Immer innen » signifiant « toujours dedans »²⁹⁷. Ces quelques exemples peuvent donc démentir les propos infondés et réducteurs de certains auteurs, notamment ceux de Jean Graven qui décrit les femmes prostituées tatouées comme des êtres simples et influençables, obnubilés par les sentiments amoureux passionnels.

Au même titre que l'ont fait les criminels, la plupart des prostituées ont utilisé le tatouage comme un signe de reconnaissance. Par exemple, Jacques Delarue et Robert Giraud ont remarqué que certaines d'entre elles se reconnaissaient par un point tatoué autour des lèvres. Ces femmes, issues d'un milieu en marge des bonnes mœurs de la société, ont trouvé dans la pratique du tatouage le moyen de fédérer leur groupe. À travers l'emploi de symboles discrets et uniquement décryptables par les membres de leur communauté, le tatouage de reconnaissance était le moyen d'être identifiées et protégées. Les jeunes femmes pouvaient, ainsi, prévenir les abus et violences auquel le milieu de la prostitution pouvait les exposer, mais aussi se comprendre et se rassembler au sein de lieux exclusifs bannissant tout jugement externe. Les femmes, dont les droits et libertés étaient bafoués par des règles dictées par la société patriarcale dans laquelle elles évoluaient, connaissaient une double marginalisation quand elles étaient actrices du monde de la prostitution. En plus d'espérer garantir leur sécurité, le tatouage était aussi un facteur de solidarité au sein de cette communauté minoritaire déjà socialement désavantagée par le simple fait d'être composée de femmes. L'unité au sein d'un groupe de femmes pouvait donc être consolidée par le port de tatouages qui devient une empreinte visuelle de leur identité de femmes libres de leur corps et de leurs actes, et, donc, le marqueur d'une forme de féminisme.

Perfectionner le corps

Le tatouage féminin devient de moins en moins tabou lorsqu'au début du XX^e siècle, les femmes de la bonne société l'adoptent comme outil d'embellissement physique. Cesare Lombroso indiquait qu'en Nouvelle-Zélande :

« les figures du tatouage varient comme chez celles de la mode. Et la preuve que cela passe pour un ornement, c'est que dans ce pays les jeunes filles se tatouent pour dissimuler la couleur rouge de leurs lèvres, réputée [...] comme un manque de beauté. ²⁹⁸»

Moyen de répondre, de tous temps, aux diktats de la beauté féminine dans d'autres cultures, le tatouage s'impose comme tel, plus tard, en Occident. En 1902, Lady Randolph Churchill (1854-1921) se pare d'un papillon tatoué sur l'épaule qui fait naître une nouvelle tendance

²⁹⁷ Jacques Delarue et Robert Giraud, *op. cit.*, p. 45

²⁹⁸ Jean Graven, *op. cit.*, p. 83

chez les femmes Londoniennes²⁹⁹. À la même époque, aux États-Unis, en France et en Allemagne, les femmes se tatouent au coin des yeux pour en modifier la forme³⁰⁰, une méthode plus radicale de transformation que l'application de produits de beauté. Certaines, à Belfort, intensifient même la couleur de leurs cernes en les tatouant d'un bleu sombre³⁰¹. Artifice permanent s'apparentant à un nouveau genre de maquillage, le tatouage permet aux femmes de suivre, de manière inédite et irréversible, les nouvelles modes esthétiques de leur temps, défiant, de plus en plus, les lois de l'éphémère³⁰². Habillant le corps, le tatouage est soumis aux lois des modes vestimentaires initiées par une collectivité ou par des personnages emblématiques de l'époque. En étant porté par des figures qui ne font pas parties de groupes en marge de la société, le tatouage s'éloigne de la définition immorale qu'avaient, depuis plusieurs années, les Occidentaux à son sujet. Par le fait, l'image du tatouage se voit publiquement revalorisée et diffusée sans être rattachée à un quelconque jugement néfaste. Cette mode du tatouage était donc à l'origine d'une modification et d'une évolution des critères de beauté de la société occidentale, qui ne sont pas sans rappeler les critères de beauté des peuples traditionnels. L'incompréhension des colons face à cette mode du tatouage chez les sociétés qu'ils avaient colonisés a donc été discréditée par certaines modes occidentales du début du XX^e siècle.

Ainsi, les obstacles qui ont longtemps encombrés le chemin du tatouage dans sa quête de reconnaissance artistique, bien qu'ils aient forgé l'importance des revendications sociales et politiques qui lui sont liées, sont alors peu à peu déblayés.

C. Le tatouage religieux

Preuve de fidélité à un dieu

Dans la religion, le tatouage emprunte une voie plus complexe et confuse. D'une part, il est une preuve de foi et de fidélité à un dieu, et, d'une autre, il est un symbole de refus de certaines contraintes imposées par une religion.

Les premiers textes bibliques n'ont jamais clairement été précis sur la pratique religieuse, qu'elle soit chrétienne ou juive, du tatouage et présentent, entre eux, certains désaccords. Dans la Genèse, après avoir tué son frère Abel, Caïn dit à Yahweh : « Mon crime est trop grand pour être pardonné. Voici que tu me chasses aujourd'hui et je dois me cacher loin de ta face, être errant et fugitif sur la terre. Mais qui me trouvera me tuera. » Yahweh mit

299 *Id.*, p. 84

300 *Ibid.*

301 *Ibid.*

302 Ted Polhemus, *Corps décor, nouveaux styles, nouvelles techniques*, Paris, Alternatives, 2004, p. 40

un signe distinctif sur le front de Caïn afin de le protéger de toutes menaces. Ce dernier fut marqué du signe des errants ; le « wasm » des nomades du désert³⁰³. Cette marque symbolique étant une empreinte permanente, il est tout à fait possible qu'elle soit le résultat d'un tatouage³⁰⁴. En revanche, dans le Lévitique chapitre 19, verset 28, il est indiqué : « Vous ne ferez point d'incisions dans votre chair pour un mort, et vous n'imprimerez point de figures sur vous. Je suis l'Éternel. »³⁰⁵. Les fidèles n'ont donc jamais pu certifier, par les textes, si la pratique du tatouage était encouragée ou totalement proscrite. Pourtant en 787, le concile de Calcuth interdit le tatouage profane et désapprouve le tatouage religieux, vraisemblablement formellement banni dans l'Ancien Testament. Cependant, le tatouage religieux, est une pratique courante, et ce, depuis le VI^e siècle, notamment, chez les Chrétiens et les Juifs³⁰⁶. Par exemple, au sud de l'Écosse, Sainte-Brigitte d'Irlande (451-525) s'était donné pour mission de transformer tous les tatouages païens en signes sacrés. Puis, au Moyen-Âge, il était coutumier pour les pèlerins qui effectuaient la traversée de Jésus à Jérusalem, de se faire tatouer des motifs symboliques de ce périple³⁰⁷. Croix grecque ou latine, fleur de lys, fer de lance ou étoile³⁰⁸ faisaient le parallèle entre souffrance de l'acte du tatouage et souffrance subie par Jésus³⁰⁹. Plus tard, une fois tatouées avant leur départ de la ville sainte, de grandes figures ont même accepté de signer un certificat, prouvant leur geste, précieusement conservé par les tatoueurs³¹⁰. Ainsi, cela permettait d'acquiescer le marquage éternel de la dévotion des futurs tatoués en pèlerinage. Le 2 avril 1862, le Prince de Galles, Édouard VII (1841-1910), qui s'était fait tatouer une croix sur le bras, laisse cet écrit au tatoueur : « La satisfaction que Sa Majesté a éprouvée lors de cette opération montre qu'elle peut être recommandée »³¹¹. À cet engouement pour le tatouage de pèlerinage, s'ajoute le tatouage religieux proposé par la hiérarchie de l'église de Notre-Dame-de-Lorette, située dans le neuvième arrondissement de Paris³¹². Le tatouage est également une pratique présente chez les acteurs de la religion. En effet, Jeanne de Chantal (1572-1641), épouse spirituelle de Saint-François de Sales (1567-1622), fondatrice de la congrégation de la Visitation de Marie et canonisée en 1767 se fit tatouer le nom de Jésus sur le sein gauche³¹³.

303 William Caruchet, *op. cit.*, p. 98

304 Id.

305 Alexandra Bay, « Tatouages de Pèlerins », *Histoire du tatouage*, 10 février 2020 / consulté le 03/03/2020

URL : <https://www.histoire-du-tatouage.fr/tatouages-de-pelerins/>

306 Id.

307 *Ibid.*

308 William Caruchet, *op. cit.*, p. 103

309 Alexandra Bay, *op. cit.*

310 William Caruchet, *op. cit.*, p. 103

311 Id.

312 *Ibid.*, p. 104

313 *Ibid.*, p. 106

Un contrôle religieux abusif

Cette prohibition de la pratique du tatouage, officialisée par un concile, semble donc passer sous silence lorsqu'il s'agit d'honorer son dieu. Le port de tatouages religieux, dans le cadre du christianisme et du judaïsme, était donc largement favorisé face à celui de tatouages profanes, plus facilement condamnable. Ainsi, les intentions de l'Église penchaient vers une hypocrisie et une injustice envers une partie considérable de l'histoire du tatouage. En prônant un aspect du tatouage en accord avec leurs croyances, les religions chrétiennes et juives, associées aux gouvernements, empiétaient les choix esthétiques de ses citoyens. Pour espérer porter librement le tatouage, il était préférable de faire partie d'un de ces systèmes religieux. Cependant, privilégier le port du tatouage chez les fidèles revient à s'éloigner des notions fédératrices d'une société. Si le tatouage a été le moyen de solidariser les milieux sociaux en marge de la société, les religions chrétienne et juive s'en sont servies pour s'isoler du reste de la société, à savoir, des athées et des adeptes d'autres religions. Dans un cas extrême, le tatouage pouvait s'apparenter à un acte de propagande : la liberté de le porter supposait d'adopter la religion. Le tatouage a donc pu être un moyen pour l'Église de discréditer l'athéisme et toutes les marques du profane.

Le tatouage a ainsi pu gagner en valorisation et en visibilité en étant esthétiquement promu par un milieu majoritaire en Occident. Cette utilisation du tatouage par la religion l'a épaulé dans sa quête de reconnaissance artistique. Elle a même permis de fonder un réseau de tatoueurs réputés au sein des communautés chrétienne et juive. Au XVI^e siècle, les tatoueurs religieux se trouvaient être des drogmans franciscains issus de la custode de la Terre Sainte³¹⁴. Parmi les plus anciennes familles de tatoueurs de Jérusalem, il faut citer la famille Razzouk qui commence à tatouer en Égypte Copte il y a 700 ans. La famille dut migrer en Palestine 250 ans plus tard, où elle s'intègre aux tatoueurs déjà présents³¹⁵. Entre 1920 et 1948, en Palestine, beaucoup de Britanniques viennent se faire tatouer par la famille, leur permettant de financer l'ouverture d'un salon de tatouage dans le quartier de Jérusalem. Yacoub, le grand-père de l'actuel tatoueur, était le dernier tatoueur palestinien religieux de Jérusalem Est. L'actuel tatoueur, depuis 2009, s'appelle Wassim³¹⁶. Il a ouvert un salon dans la vieille ville en 2016. Depuis, il tente de reproduire une atmosphère similaire à celle du salon de ses ancêtres et utilise les mêmes sceaux familiaux pour tracer les dessins sur la peau de ses clients³¹⁷³¹⁸.

314 Alexandra Bay, *op. cit.*

315 *Id.*

316 *Ibid.*

317 *Ibid.*

318 Fig. 55 - Wassim Razzouk, *Tatouages d'après sceaux familiaux*, Jérusalem, 2020

Moderniser la religion

Le tatouage religieux peut également porter de toutes autres valeurs. Comme il l'a été pour beaucoup de groupes exclus de la bonne société, il s'avère être devenu le dénonciateur de règles et devoirs propres à une religion qui se voient désapprouvés par certains fidèles.

La religion musulmane, interdisant le tatouage, préfère le tatouage au henné, aussi appelé les *mehndi*, qui est une alternative éphémère et symbolique³¹⁹. Dans les années 1990, l'artiste iranienne Shirin Neshat (née en 1957) décide de détourner cette coutume religieuse et remplace les motifs traditionnels du henné par des messages écrits³²⁰. Dans une série de photographies en noir et blanc prises par Cynthia Preston, Shirin Neshat est représentée voilée, tenant un fusil, et découvre des parties de son corps tatouées qui sont celles que l'Islam autorise aux femmes de montrer^{321 322}. Les textes marqués sur sa peau ont été rédigés à même les photographies, en farsi, langue majoritaire en Iran, par des femmes révoltées par certains idéaux réducteurs imposés par la religion musulmane³²³. Le tatouage peut donc faire partie des éléments déclencheurs d'un changement nécessaire à l'évolution de l'humanité. Shirin Neshat s'en est servit pour encourager une relecture de certains textes religieux méritant d'être réhabilités à une société qui se modernise et qui se doit d'accorder plus de droits et de libertés aux minorités, telles que les femmes. Une nouvelle fois, le tatouage use de son pouvoir pacifique et silencieux de revendication. Son cheminement vers une reconnaissance artistique a révélé l'impact considérable qu'il a eu dans la lutte sociale de plusieurs communautés et dévoile l'importance qu'il accorde à l'humain et à ses droits.

319 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p. 64

320 *Id.*

321 Fig. 56 - Shirin Neshat, *Stories of Martyrdom*, série « Woman of Allah », 1994, encre sur photographie argentique en noir et blanc, photographie de Cynthia Preston, 27,9x35,6cm, Edition of 10 + 1AP, New York et Bruxelles, Barbara Gladstone Gallery

322 Fig. 57 - Shirin Neshat, *Rebellious Silence*, série « Woman of Allah », 1994, encre sur photographie argentique en noir et blanc, photographie de Cynthia Preston, 118,4x79,1cm, Edition of 10 + 1AP, New York et Bruxelles, Barbara Gladstone Gallery

323 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p. 64

CHAPITRE TROIS : L'engouement culturel autour du tatouage occidental

Si le tatouage a encore du mal à se départir de sa mauvaise réputation en Europe et aux États-Unis, sa perception est tout à fait différente en Asie. Au pays du soleil levant, la représentation du tatoué est bien loin de l'idée que s'en faisaient les esprits occidentaux. Bien qu'il y soit officiellement interdit jusqu'en 1951, le tatouage reste, sans aucun doute, une pratique très populaire du Japon. Pratique millénaire, il eut d'abord une fonction protectrice comme l'explique Elise Müller dans son ouvrage *Une anthropologie du tatouage contemporain, Parcours de porteurs d'encre*³²⁴, qui donne l'exemple des pompiers japonais portant des tatouages de carpes, de dragons ou de tigres, symboles de protection contre les flammes³²⁵. Le tatouage fut également adopté par les Yakusas ; criminels tatoués sur tout le corps, de manière à ce que leurs vêtements ne dévoilent aucun motif³²⁶. Utagawa Kuniyoshi (1798-1861) s'est attardé à mettre en image l'art du tatouage japonais, expression de la culture asiatique, dans sa série d'estampes *Cent huit héros au bord de l'eau*³²⁷ réalisée par Kuniyoshi au milieu du XIX^e siècle. Inspiré du célèbre roman chinois *Au bord de l'eau* datant du XVI^e siècle, l'artiste japonais met en scène des combats de héros contre des figures maléfiques, reconnaissables à leur tatouages³²⁸.

Pourtant, à partir du milieu du XX^e siècle, la représentation du tatoué, de plus en plus récurrente en Occident, à travers peintures et photographies, implique l'existence de nombreux professionnels du tatouage. Phénomène culturel en constante évolution, le tatouage moderne dépend du travail acharné de ses précurseurs, tout comme l'image et la représentation du tatoué actuel sont le reflet de revendications sociales et performances artistiques inédites. La reconnaissance du métier de tatoueur, les inventions qui ont contribué à améliorer la pratique mais aussi la création de plusieurs événements ont permis au tatouage de sortir de sa coquille et de pouvoir être apprécié selon une nouvelle échelle de valeurs.

324 Elise Müller, *Une anthropologie du tatouage contemporain, Parcours de porteurs d'encre*, Paris, Ed. L'Harmattan, 2013, p. 20

325 *Id.*, p. 19

326 *Ibid.*, p. 21

327 Fig. 58 - Utagawa Kuniyoshi, *Rori Hakucho Chojun (White Speak in the Waves Zhang Shun)*, estampe de la série *Cent huit héros au bord de l'eau*, 1845-1850, gravure sur bois, 25,1x17,2cm, Londres, British Museum, inv. 2008,3037.10216

328 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p.14

I. LE RENOUVEAU DU TATOUAGE AU DEBUT DU XX^e SIECLE

D'abord motif apprécié de la peinture, puis symbole visuel des communautés marginales, le tatouage adopte aujourd'hui l'apparence d'œuvres d'art, adorées et portées par des millions d'individus partout dans le monde. Pourtant, il fallut du temps et de la persévérance pour qu'il puisse devenir la pièce maîtresse de ces expositions modernes accueillies par la peau. Les tatoueurs ont su améliorer les techniques ancestrales du tatouage, enrichir et réinventer le corpus visuel de la pratique, offrant au corps une nouvelle fonction, celle de musée vivant.

A. Les premiers tatoueurs européens reconnus

Le chemin vers la reconnaissance artistique du tatouage passe par le regard que lui porte les tatoueurs. Ils ont été et sont encore les premiers à être capable de prouver que le tatouage peut être associé à l'image que l'on se fait d'une œuvre d'art. Les marins, les voyous, les prostituées ou encore les tatoués mis en scène dans les *Sideshow*s passaient toutes et tous sous les aiguilles d'un tatoueur qui ne se définissait peut-être pas encore comme tel. Pourtant, si aujourd'hui le tatouage est une profession plus ou moins reconnue, c'est parce que certains ont osé s'aventurer dans cet univers encore incertain. Le travail des deux européens évoqué ci-dessous a eu un impact considérable dans la quête de modernité et reconnaissance artistique du tatouage.

L'espérance de professionnalisation

Le tatoueur anglais George Burchett (1872-1953)³²⁹ a été confronté aux tatouages depuis sa plus tendre enfance. Il put l'observer sur les bras des marins qu'il côtoyait dans sa petite ville natale, Brighton. Dans son autobiographie³³⁰ publiée en 1958, il dit avoir été fasciné par les plus esthétiques de ces tatouages qu'il jugeait réalisés par des tatoueurs japonais ou birmans. Il explique alors expérimenter lui-même le tatouage à l'âge de 12 ans sur la peau de son petit frère âgé, à l'époque, de 4 ou 5 ans. Il use de plusieurs techniques pour s'améliorer ; aiguilles à coudre et aiguilles à crochets empruntées à sa mère, petits clous, pousses dissoutes dans de l'eau de mer en guise d'encre, et s'essaye sur les bras de ses camarades de classe, au grand désarroi de leurs parents³³¹. Environ 70 ans plus tard, le

329 Fig. 59 - George Burchett tatouant la cuisse gauche d'une femme en 1928

330 George Burchett, *Memoirs of a Tattooist : from the notes, diaries and letters of the late « King of tattooists »* George Burchett, Londres, Ed. Oldbourne, 1958, p. 31-35

331 *Id.*

tatoueur français Bruno Cuzzicoli ou Koutsikoli (né en 1937) découvrit et apprit le tatouage d'une manière toute aussi anecdotique. Lors d'un reportage³³² diffusé le 26 août 1964 à la télévision française, Monsieur Bruno, comme il était courant de l'appeler, explique découvrir le tatouage en Hollande. Marchand de légumes, il s'y rendit en 1960 pour affaires commerciales. Là-bas, il découvrit un phénomène peu commun à la suite d'un accident de voiture duquel il était témoin ; les Hollandais avaient l'habitude de se tatouer leur groupe sanguin pour diminuer les délais de transfusion sanguine en cas d'événements hasardeux³³³. A son retour en France, il décida de changer de vie et de devenir tatoueur³³⁴.

Ces tatoueurs ont pris connaissance de l'existence du tatouage dans des conditions qui peuvent sembler risibles mais il en reflète pourtant là une réalité bien plus grave. Presque un siècle sépare l'existence de ces deux protagonistes et pourtant aucune évolution ne semble notable quant à la connaissance de la pratique du tatouage à l'époque à laquelle vivait Monsieur Bruno. Leur apprentissage distinct du tatouage résultait du fait que, n'étant certainement pas considéré ni comme un art, ni comme un métier, aucune formation à cette pratique n'existait. Aujourd'hui encore, aucune formation officielle n'est proposée par l'État. De ce fait, n'importe qui peut se proclamer tatoueur du moment qu'il possède le matériel adéquat. Le tatoueur devait donc apprendre et se perfectionner par lui-même.

Ces tatoueurs autodidactes se lançaient dans l'inconnu et devaient relever un défi de taille : prouver que leur passion peu commune pouvait être reconnue dans le monde professionnel et artistique. Il était pourtant possible de trouver des figures de modèles, bien que peu nombreuses, dans l'univers du tatouage à leur deux époques. Le cheminement de cette reconnaissance du tatouage se basait essentiellement sur la notion de rencontres et d'échanges. Pour s'améliorer dans une discipline et ne pas se contenter que de ce qui est acquis, le contact avec d'autres et la découverte d'autres visions étaient primordiaux. George Burchett explique dans son autobiographie³³⁵ que, une fois entré dans la marine en 1885, il espérait observer de nouvelles techniques de tatouage, notamment au Japon dont les frontières étaient ouvertes seulement depuis 1854. Il raconte avoir eu la chance de faire la connaissance d'un maître en la matière³³⁶. Hori Chiyo, Hori étant l'ancien titre japonais des tatoueurs, était connu pour son utilisation de couleurs vives et ses compositions complexes. Burchett s'attarde

332 Entretien de Bruno Cuzzicoli à l'occasion de l'émission télévisée *Entre les lignes*, Paris, 26 août 1964, réal.

Yves Le Menager / diffusé en janvier 2019 sur le site de l'INA / consulté le 25/01/2020

URL : <https://www.ina.fr/video/CPF86633060>

333 *Id.*

334 *Ibid.*

335 George Burchett, *op. cit.*, p. 42-44

336 *Id.*

sur le fait que Chiyo était à l'origine du *style Kanto*³³⁷, auquel accorde beaucoup d'attention aux spécificités anatomiques des corps tatoués. Le motif est tatoué de telle sorte qu'il représente une chose lorsque le muscle est détendu et une autre lorsqu'il est contracté. Burchett a donc pu puiser dans cette perception du tatouage totalement innovante pour l'époque. Il explique se retrouver face à du matériel qu'il n'avait encore jamais vu. Il découvre qu'ici, les aiguilles à tatouer étaient de la taille d'un crayon, taillées dans de l'ivoire et ornées de petits motifs³³⁸. Et chose qui semble retenir le plus son attention ; il apprit de Chiyo en personne, que ce dernier avait tatoué le Duc de Clarence, le Duc de York avant qu'il ne devienne Georges V et le futur Tzar Nicolas II, tous les trois étant venus jusqu'à lui profiter de son légendaire talent³³⁹.

Burchett s'était donc retrouvé face à un tatoueur qui vivait de sa pratique, bien que le gouvernement japonais l'avait interdit, et qui semblait être adulé par des personnages importants n'hésitant pas à faire le voyage pour le rencontrer. Ironiquement, à cette époque, le métier de tatoueur émergeait dans des endroits qui, pourtant, l'interdisait et ne le valorisait pas. Afin de perfectionner son expérience de tatoueur, Burchett dut donc voyager. Malheureusement, le coût de ce type de traversées ne devait être accessible qu'à très peu de tatoueurs. Ils devaient alors se contenter de ce dont ils étaient témoin dans la construction de leurs connaissances ; des motifs semblables les uns aux autres et des techniques peu développées. Avant la prolifération de nouveaux matériaux et machines de tatouage mais également avant l'ouverture des frontières de nombreux pays, les motifs proposés par les tatoueurs occidentaux et leur *style* étaient possiblement presque identiques, conséquence de l'adoption de la pratique par plusieurs milieux sociaux en marge de la société.

En Occident, les tatoueurs ont du abattre un lourd travail et passer outre les jugements négatifs récurrents. Monsieur Bruno l'exprime d'ailleurs dans un second reportage diffusé par l'INA en 2020 ; « Il y avait des gens qui venaient me dire que le tatouage c'était une abomination. Oui mais si ça lui plaît à lui, qu'est-ce-que ça peut vous foutre à vous ? »³⁴⁰. Pour s'engager dans la lutte pour la reconnaissance du tatouage, il fallait assurément alors être optimiste quant au futur professionnel prometteur de la pratique. Burchett, attendit ses 28 ans

337 *Id.*

338 *Ibid.*

339 *Ibid.*

340 Citation de Bruno Cuzzicoli. Entretien de Bruno Cuzzicoli par Géraldine Cornet-Lavau et Richard Poirot, Paris, INA, mars 2020, réal. INA / diffusée le 9 mars 2020 sur le site de l'INA / consulté le 27/03/2020
URL : <https://www.ina.fr/contenus-editoriaux/articles-editoriaux/comment-bruno-est-devenu-le-1er-tatoueur-de-france/>

pour ouvrir son premier salon de tatouage³⁴¹. Quant à Monsieur Bruno, il tenta, après son retour de Hollande, de se déclarer tatoueur auprès de l'État français³⁴². Cependant, encore dans les années 1960, seuls les bourreaux avaient l'autorisation de pratiquer le tatouage. La préfecture lui expliqua alors qu'il faudrait qu'il se déclare « apprenti bourreau » si il voulait pouvoir exercer le tatouage légalement³⁴³. Monsieur Bruno détourna le problème en demandant à la préfecture la possibilité de se déclarer « dessinateur intradermique »³⁴⁴. Sa stratégie fonctionna et le 6 octobre 1962, il devint le tout premier professionnel à exercer le tatouage en France, et ce en toute légalité³⁴⁵. A l'évidence, en refusant d'être associé à la fonction de bourreau, Monsieur Bruno ajouta la première pierre à l'édifice. Si ce petit geste peut sembler anodin, il est pourtant le marqueur des prémices de l'émancipation du tatouage occidental. En revendiquant eux-mêmes le tatouage comme art, les artistes sont les plus importants porteurs de ce message et les plus à même à légitimer son essence artistique. Seulement, en 2021, l'État français ne reconnaît pas encore officiellement le tatouage comme œuvre d'art. Le SNAT, créé en 2003, a longtemps revendiqué le tatouage au rang de la liste des œuvres de l'article 98A de l'annexe 3 au Code Général des Impôts³⁴⁶. La revendication partiellement admise, le SNAT a renoncé à l'idée qu'elle le soit pleinement et que le terme « tatouage » soit accepté au CGI. En effet, la liste énonce des « formes » d'œuvres, soit des exemplaires matériels, mais pas le tatouage en tant que tel³⁴⁷.

La visibilité du travail

Pour donner de la visibilité à son travail et au tatouage en général, le tatoueur doit sans cesse pratiquer afin de se faire un nom. Il doit pouvoir se familiariser avec les courbes et les différentes épaisseurs de peau du corps humain. Dans cette quête de renouveau et de reconnaissance du tatouage, le bouche à oreille joue un rôle essentiel. Le client, fraîchement tatoué, va non seulement parler de son expérience à son entourage mais en plus de cela, faire de la publicité au tatoueur, presque à son insu. En effet, le tatouage en lui-même est, en quelque sorte, le curriculum vitae du tatoueur. Le motif, imaginé, dessiné et réalisé par le tatoueur, témoigne d'un *style* et d'une signature particulière et va accompagner le porteur durant le reste de sa vie. Les plus curieux n'hésiteront pas à se renseigner sur l'auteur du

341 George Burchett, *op. cit.*, p. 63

342 Entretien de Bruno Cuzzicoli par Géraldine Cornet-Lavau et Richard Poirot, *op. cit.*

343 *Id.*

344 *Ibid.*

345 *Ibid.*

346 SNAT, « Le tatouage, œuvre d'art ? », *SNAT* / consulté le 17/02/2020

URL : <https://syndicat-national-des-artistes-tatoueurs.assoconnect.com/page/86832-le-tatouage-oeuvre-d-art>

347 *Id.*

tatouage. Grâce à ce phénomène social, les tatoueurs peuvent rapidement voir leur clientèle doubler, en récompense de leur talent. Les dures années de travail de Burchett ont fini par payer, puisqu'il explique avoir eu la chance de pouvoir vivre de sa passion³⁴⁸. Il raconte aussi avoir tatoué des personnages importants de la haute aristocratie tels que le roi Alfonso XII d'Espagne ou encore le Roi Frederick IX de Danemark, qui aura été son tout dernier client³⁴⁹. Chose intéressante, Burchett explique également que certains événements favorisaient l'affluence de clients. Par exemple, lors du mariage de la princesse Elizabeth d'Angleterre avec le Duc d'Edimbourg, soit le Prince Philip, en 1947, Burchett s'est vu assailli de demandes de tatouage en l'honneur des deux époux³⁵⁰.

En plus du bouche à oreille, les médias participent à changer la vision du tatouage. Aujourd'hui, les réseaux sociaux offrent aux artistes et aux tatoueurs les moyens d'être vus facilement. Les tatoueurs peuvent alors exposer leur travail sur une plate-forme en plus de l'exposer sur un corps mouvant, ce qui leur permet de toucher un plus grand nombre de personnes et d'en inspirer autant. Les réseaux sociaux sont devenus l'un des acteurs principaux de la notoriété d'un tatoueur. Avant leur création, les journaux, la radio et la télévision pouvaient jouer ce rôle de médiateur. Dans ses mémoires, Burchett annonce avoir été le tout premier tatoueur à passer à la télévision, sur une chaîne anglaise, le 27 janvier 1938³⁵¹. Monsieur Bruno put, lui aussi, profiter de son moment de gloire avec son *interview* diffusée en août 1964³⁵². Impossible de dire si l'audience a apprécié ou non les dires de ces deux tatoueurs. Quoi qu'il en soit, le tatouage a pu profiter d'une mise en lumière médiatique de poids.

Le tatoueur de la fin du XX^e siècle

Le renouveau du tatouage vient en partie du tatoueur. Il va donc de soi que lui-même évolue. Dans l'imaginaire commun, le tatoueur est un personnage intimidant, voire un peu bourru. De plus, le fait que la pratique du tatouage fut seulement réservée aux bourreaux jusque dans les années 60 en France ne fait que nourrir cette légende. Pourtant, au fil du temps, d'autres manières de tatouer voient le jour. Monsieur Bruno fut l'un des premiers à employer ces nouveaux termes : le tatouage artistique, le tatouage médical et le tatouage esthétique³⁵³. Il explique particulièrement affectionner le tatouage artistique³⁵⁴. Il imaginait des

348 George Burchett, *op. cit.*, p. 63

349 *Id.* p. 207

350 *Ibid.* p. 209

351 *Ibid.* p. 210

352 Entretien de Bruno Cuzzicoli à l'occasion de l'émission télévisée *Entre les lignes*, *op. cit.*

353 *Id.*

354 *Ibid.*

portraits réalisés à partir de photographies, des motifs personnalisés et uniques, des aigles, piqués sur des torses, dont les ailes semblent se mouvoir quand le porteur bougent ses bras³⁵⁵. Chose qui n'est pas sans rappeler le travail de Hori Chiyo et qui témoigne de l'importance du partage oral dans les milieux artistiques. Il mentionne le tatouage médical et esthétique³⁵⁶, deux pratiques qui se répondent, comme moyen de réparer et faire disparaître des malformations physiques comme les tâches de vin. Il cite l'exemple d'un de ses collègues de Rotterdam. Ce dernier aurait recréé l'iris de l'œil d'un homme ayant perdu la vue, lui évitant le port d'un œil de verre³⁵⁷. Il cite également l'engouement pour le tatouage chez les Suédoises qui se faisaient tatouer les lèvres en rouge et les paupières en bleu³⁵⁸.

Les exemples que Monsieur Bruno énumère démontrent que la nouvelle clientèle comportait de moins en moins d'individus issus de groupes marginalisés, attachés aux motifs classiques représentatifs de leurs fonctions et aux dessins symboliques de leurs revendications sociales. La clientèle s'est vu de plus en plus diversifiée et le tatoueur devait considérer autrement le client. Le tatoué entrevoyait des projets plus complexes qui poussaient le tatoueur à faire évoluer sa pratique et sa technique. Le nouveau tatoueur discute avec son client. Il l'oriente et affine ses idées. Il crée un lien, une relation cordiale nécessaire dans ce moment si intime qu'est l'acte du tatouage. Il ajoute cette notion qui manquait tant à la pratique, une dimension sécuritaire et rassurante pour le client. Monsieur Bruno assurait déjà que ce n'était que le début de l'apogée de ce nouvel art et que la demande de tatouage ne pourrait qu'être croissante puisque « Dans tous les pays du monde, [...] il y a des gangsters partout, il y a des amoureux partout, il y a des durs partout³⁵⁹ ».

L'Europe peut espérer voir en Monsieur Bruno et en George Burchett des modèles, des précurseurs du tatouage moderne. Leur travail et leur vision moins archaïque de la pratique ont participé à l'évolution du tatouage et surtout au levé des tabous qui l'englobaient. Cependant, l'Europe ne fut pas le seul berceau de cet appel au renouveau du tatouage. Le Japon, comme cité plus tôt, connaissait d'excellents praticiens et les États-Unis, eux aussi, n'étaient pas en reste face à cette montée en puissance de la pratique.

355 *Ibid.*

356 *Ibid.*

357 *Ibid.*

358 *Ibid.*

359 Citation de Bruno Cuzzicoli. Entretien de Bruno Cuzzicoli à l'occasion de l'émission télévisée *Entre les lignes*, *op. cit.*

B. L'impact du tatouage aux États-Unis

La situation aux États-Unis

Les premiers porteurs de tatouage, qu'ils soient Européens ou Américains, étaient issus de milieux populaires. A partir de la fin du XIX^e siècle, Bowery, quartier mal famé de New York, s'est rapidement vu envahir par cette nouvelle pratique, peu décente aux yeux de la bourgeoisie³⁶⁰. Alexandra Bay, rédactrice de *Tatouage Magazine*, indique que le tout premier salon de tatouage, le *Tattoo and Haircut* y voit le jour en 1876³⁶¹. Dans ce quartier populaire, les tatoueurs avaient pour habitude de partager leur salon avec les coiffeurs, ce qui permettait aux clients de se faire tatouer à moindre coût³⁶². L'artiste américain Reginald Marsh (1898-1954) peint ce fameux salon en 1932³⁶³ et met, certes, en évidence l'atmosphère particulière et l'ambiance originale de ce « shop » mais aussi toute la misère qui l'entourait³⁶⁴. Le quartier était le lieu de vie de beaucoup d'ouvriers au chômage. En effet, les ouvriers constituaient l'essentiel de la clientèle de ce type de salons qui perdura jusqu'en 1930³⁶⁵.

Dans ce type d'environnement, le tatouage pouvait ainsi être perçu comme un moyen d'évasion, là où ceux pouvant profiter d'un certain confort et, par conséquent, d'un accès plus simple et rapide à la culture n'en avaient sans doute pas la nécessité. Avant de devenir la pratique populaire que l'on connaît actuellement, le tatouage pouvait s'apparenter à une pratique culturelle financièrement et moralement plus accessible aux classes ouvrières. L'élite sociétale était certainement plus propice à être cordialement accueillie dans les institutions artistiques, contribuant grandement à creuser le fossé culturel qui séparait les classes populaires des classes dirigeantes. L'aversion pour la misère de la part de certains cercles aisés des sociétés américaines, mais également européennes, passait par l'inaccessibilité financière des classes ouvrières à plusieurs moyens éducatifs et culturels, tels que les hautes écoles, les musées et certains monuments. En approuvant la non-gratuité de la visite d'édifices et la construction de quartiers distincts dédiés à chaque classe sociale, l'accès à la culture, et plus précisément à l'art, était rendu presque impossible pour beaucoup. Dans les années 1900/1930, les tatoueurs, par leur mise en place de tarifs bas et par leur localisation dans les quartiers fréquentés par les classes populaires et les milieux marginaux, étaient sans doute en mesure de rendre visible et abordable un possible nouvel aspect de la culture. Ils favorisaient

360 Alexandra Bay, « Histoire du tatouage traditionnel américain », *op. cit.*

361 *Id.*

362 *Ibid.*

363 *Fig. 60* - Reginald Marsh, *Tattoo and Haircut*, 1932, Tempéra sur masonite, 118,1x121,6cm, Chicago, The Art Institute of Chicago, inv. 1947.39

364 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p. 46

365 *Id.*

donc la profusion d'un élément culturel, le tatouage, dans des milieux éloignés des environnements réservés à la bonne société. En découle l'appropriation d'un savoir-faire manuel propre à ceux qui se situaient hiérarchiquement en bas de l'échelle sociale, un moyen culturel revendicateur de partage et de communion. Au même titre que le *street-art*, d'abord défini par les sociétés occidentales comme une pratique dégradante avant d'être aujourd'hui volontiers exposée dans les musées, le tatouage est une pratique qui resserrait les liens sociaux de communautés délaissées. Celles-ci se sont façonnées une autre culture, qui ne sera bientôt plus exclusive mais rapidement adoptée et adulée par tous milieux sociaux confondus.

Si le tatouage était pratiqué dans les milieux ouvriers, c'est aussi parce qu'il reflétait une réalité de la vie qui échappe à la bonne société. Semblable à une thérapie, se faire tatouer peut permettre d'oublier, pendant un temps, les aléas du quotidien. De surcroît, le tatouage permet de repousser ses limites physiques et surtout psychologiques. L'acte du tatouage est un moyen de se prouver à soi-même avoir la capacité de surmonter des épreuves douloureuses. Plus qu'un acte impactant concrètement le corps, le tatouage est également un moment intime qui aide à se retrouver. Il peut être apparenté à une pause durant laquelle la douleur en efface, peut-être, une autre. De plus, mettre un mot ou une image sur une tragédie vécue et le ou la marquer sur soi de façon indélébile permet, en quelque sorte, de passer outre sans pour autant l'occulter de la mémoire. C'est sûrement ce à quoi ont dû faire face Samuel O'reilly (1854-1909), un ancien tatoueur de *Sideshow* et son apprenti Charlie Wagner (1852-1918) en 1898. Durant la guerre hispano-américaine, ils tatouaient des marins et soldats à la chaîne, tous témoins de la violence et de la mort³⁶⁶.

Cette attribution du tatouage aux classes ouvrières et toute l'intensité et l'importance qu'elles lui accordaient, générant un élan d'espoir dans cette réalité sociale. L'implantation de salons ayant pignon sur rue démontre que le tatoueur perdait peu à peu son statut de marginal³⁶⁷. La prolifération de salons mais aussi la demande croissante de tatouage, professionnalisait les tatoueurs et stimulaient leur créativité. Cela leur permettait d'être davantage vus comme des artistes plutôt que comme des artisans. Également, si les salons de tatouage se multipliaient et que la clientèle augmentait, cela signifiait que les tatoueurs étaient en plus grand nombre. Au milieu de la nécessité de création d'emplois, le tatouage résonnait comme une alternative professionnelle. En vue de la hausse exponentielle du chômage, le tatouage, ce nouveau métier, devenait assurément le projet d'une nouvelle vie pour beaucoup d'Américains.

366 Alexandra Bay, *op. cit.*

367 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p. 46

L'évolution du matériel

Si le nombre de tatoueurs accroissait d'année en année, et ce partout en Occident, et que les demandes de tatouage se multipliaient, le matériel devait suivre cette évolution et se renouveler. Le processus d'un tatouage, du premier croquis au dernier coup d'aiguille, est long et fastidieux. En répondant aux idées et exigences de son client, le tatoueur doit réaliser un ou plusieurs dessins avant de le transférer sur la peau, à l'aide d'un *stencil* (papier calque) ou de feutres adaptés. Il effectue ensuite le traçage du dessin, le remplissage, et pour finir, si cela est nécessaire, quelques retouches. Selon la taille et la complexité du dessin, ainsi que la sensibilité du porteur, tout ce cheminement peut durer plusieurs séances. Puisque la demande de tatouage était grandissante, un tatoueur réputé, si il voulait se constituer une clientèle fidèle, devait pouvoir répondre à différentes demandes. Seulement, tatouer à l'aide d'une seule aiguille, et ce manuellement, demande une patience considérable de la part du tatoueur et du tatoué. De plus, si la clientèle ne cessait de grossir, il est probable qu'elle souhaitait se démarquer des autres tatoués. Les tatoueurs avaient besoin, pour achever la quête de reconnaissance artistique du tatouage, de nouveau matériel améliorant leur travail et rendant la profession plus légitime.

En 1891, Samuel O'reilly, s'inspira du crayon graveur électrique de Thomas Edison pour créer une invention révolutionnaire dans le monde du tatouage ; le dermographe³⁶⁸. La machine comportait trois aiguilles parallèles reliées à un tube. Pour que les aiguilles puissent faire de très rapides va-et-vient dans le derme afin d'injecter l'encre, une impulsion électrique permettait de les faire vibrer³⁶⁹. Le fait d'ajouter plusieurs aiguilles permettait non seulement de couvrir une plus grande surface de peau lors de la réalisation de tracés et de remplissages, mais également d'obtenir un rendu fluide. Facilité d'exécution, rapidité, précision, meilleure concentration du tatoueur et moins de douleur pour le client, l'invention fut très vite adoptée. Elle connaîtra, par la suite, plusieurs modifications et améliorations apportées par différents artistes tatoueurs. On sait pour exemple que le tatoueur anglais Tom Riley, ami et collègue de George Burchett, retoucha l'instrument récent de O'reilly dans le but de pouvoir utiliser six aiguilles³⁷⁰. Quant à Burchett, il inventa sa propre machine, la *Burchett's Electric Tattooing Instrument* qu'il vendra à plusieurs professionnels à travers le monde³⁷¹.

Aujourd'hui, les machines modernes ; machines à bobines, descendantes directes du dermographe, ou machines rotatives, plus légères, moins encombrantes et silencieuses,

368 Elise Müller, *op. cit.*, p. 36

369 Georges Burchett, *op. cit.*, p. 64

370 *Id.*

371 *Ibid.*

permettent de tatouer avec plusieurs types d'aiguilles. Les aiguilles utilisées en tatouage sont en fait elles-mêmes composées de plusieurs autres aiguilles. Par exemple, le *liner* est le type d'aiguille le plus adapté au traçage³⁷². Il existe cependant plusieurs gammes d'aiguilles *liner*, selon le désir d'avoir un trait fin ou plus large. Pour un traçage très léger et fin, il est d'usage de tatouer avec un *liner 3* ; il s'agit d'une aiguille qui en comporte trois autres. Il existe également les aiguilles de remplissage et d'ombrage ; les *shader* et les *magnum*. L'aiguille *magnum* peut contenir une multitude de petites aiguilles disposées en plusieurs rangées parallèles³⁷³. Ce type d'aiguille est requis pour des ombrages très floutés et fluides. Bien sûr, il est au bon vouloir du tatoueur de déroger à la règle et d'utiliser ces aiguilles de la manière la plus adéquate à sa technique.

Le perfectionnement du matériel va donc de pair avec le perfectionnement de la technique du tatoueur. Cependant, les motifs proposés aux futurs tatoués gravitaient souvent autour des mêmes sujets. Et si certains clients et tatoueurs désiraient des créations plus originales et commençaient à apprivoiser différents thèmes et techniques, d'autres ont usé de ces équivalences de motifs pour construire une stratégie commerciale convaincante et réfléchie.

En effet, au courant des années 1900, qui marquent un tournant dans ce besoin de tatouage, un ancien soldat américain familiarisé avec les motifs de tatouages récurrents de ses anciens collègues, décida de partager un concept innovant. Lewis Albert (1880-1954), surnommé *Lew the Jew*, se trouve être à l'origine du *flash tattoo*³⁷⁴. Il s'agit de motifs pré-dessinés à l'initiative du tatoueur et proposés tels quels aux clients³⁷⁵. Aujourd'hui, il est de coutume que chaque tatoueur propose un catalogue de *flashes* à l'entrée de son salon afin que les clients puissent en choisir un, résultat du fruit de l'imagination du tatoueur, ou, tout simplement, se familiariser avec le *style* du dessinateur. En proposant ses dessins inspirés de la marine, *Lew the Jew* participa à un phénomène national ; l'uniformisation du *style* traditionnel américain, en d'autres termes, le *Old School*³⁷⁶. Des centaines de tatoueurs pouvaient se procurer ses dessins et proposer à leurs clients les incontournables *flashes* de *Lew the Jew*. En réalité, il a permis de renouveler le corpus visuel proposé par les tatoueurs de l'époque. En assimilant à ces motifs l'idée d'identité visuelle du tatouage, d'incarnation première du tatouage, les tatoueurs et les potentiels clients ont pu y voir un hommage au tatouage américain. *Lew the Jew* est à l'origine de l'édification d'une mode en l'honneur de

372 Philippe Dubé, *op. cit.*, p. 132-133

373 *Id.*

374 Alexandra Bay, *op. cit.*

375 *Id.*

376 *Ibid.*

l'imagerie américaine issue du monde de la marine. Les figures initialement portées par les classes ouvrières devenaient le symbole d'une revendication de la fierté des États-Unis. Fierté partagée par beaucoup de citoyens américains qui n'hésitaient donc pas à promulguer les motifs du *Old School*.

Le perfectionnement du matériel et le développement d'une mode liée aux *flashes* sont indissociables d'une autre amélioration importante ; un choix plus élargi de couleurs. Non seulement, le tatoueur Américain Milton Zeis (1901-1972), a créé un semblant d'école de tatouage en 1940 et proposa un apprentissage en 20 leçons, mais il proposa aussi de nouveaux pigments mélangés³⁷⁷. L'encre était créée à partir d'un pigment de base dilué par les tatoueurs dans de l'alcool, de l'eau ou de la glycérine³⁷⁸. Milton proposa des encres déjà composées, plus fluide et donc facile à travailler. Il mit en vente 14 couleurs inédites sur le marché³⁷⁹. Cette nouveauté offrait, certes, un large panel de possibilités stylistiques aux tatoueurs mais aussi un nouveau défi à relever. Le tatoueur devait apprendre à travailler avec de nouvelles couleurs qui, quelques fois, ont tendance à moins tenir dans la durée, notamment les couleurs pâles. Paradoxalement, cet ajout de couleurs permettait aussi d'améliorer le tatouage en noir et blanc. Grâce à l'utilisation d'une encre blanche, les tatoueurs peuvent rehausser le dessin par petites touches et donner de la matière et du relief à certains motifs, comme un peintre ajoute des rehauts à son tableau.

Par ailleurs, l'avancée la plus conséquente dans la professionnalisation du tatoueur n'est autre que le contrôle plus strict de l'hygiène des salons et du matériel. L'acte du tatouage se traduit par une mutilation de la peau. De ce fait, le tatoueur, ainsi que son matériel, sont en contact permanent avec le sang des clients, pouvant être porteur d'infections. Le tatoueur américain Percy Water (1888-1952), grand rival de *Lew the Jew*, est le tout premier tatoueur à défendre l'hygiène et la sécurité sanitaire nécessaires au bon déroulement d'un tatouage³⁸⁰. Il prévient d'ailleurs de la très mauvaise qualité de certaines encres, parfois dangereuses pour la santé, telle que l'encre rouge qui contenait du mercure³⁸¹. Suite à ces premières mises en garde, naissaient les normes hygiéniques. Après la Deuxième Guerre Mondiale, le gouvernement américain obligea la fermeture de certains salons suite à la propagation de l'Hépatite B³⁸². Le tatouage fut ensuite totalement interdit aux États-Unis en 1964 avant d'être

377 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p. 46

378 Vince Hemingson, *Tatouages, techniques anciennes et modernes et leurs symboliques*, Paris, Ed. Contre-dires, 2016, p. 16

379 Alexandra Bay, *op. cit.*

380 *Id.*

381 *Ibid*

382 *Ibid.*

de nouveau autorisé en 1997^{383 384}.

Les prémices du tatouage moderne

Dans les années 1960, malgré l'interdiction gouvernementale de pratiquer le tatouage, une toute nouvelle lignée de tatoueurs naissait du progrès technologique, dans un contexte contestataire, similaire à celui des tatoués issus de milieux marginalisés à la fin du XIX^e siècle³⁸⁵. Au milieu des déboires causés par la guerre du Vietnam, de la lutte pour les droits civiques et d'une affirmation du féminisme, le tatouage permettait de porter haut ses valeurs et principes³⁸⁶. Le tatouage était un moyen de revendication silencieux, pareil à son utilisation passée par les criminels et les prostituées. Silencieux mais aussi secret, le tatouage paraît être un marqueur de souvenir et permet aux femmes et hommes de ne pas oublier d'où ils viennent, ni où ils vont. Un parallèle peut être fait entre ces mouvements de lutte sociale et ceux de la Révolution Française (1789-1799). A cette époque, il était courant pour les non-royalistes de se faire tatouer toutes sortes de devises républicaines. Chose que fit Jean-Baptiste Bernadotte (1763-1844), avant de devenir roi de Suède et de Norvège en 1818. Un jour, malade, il dû faire appel à un médecin qui lui conseilla de pratiquer une saignée. Le roi dut remonter les manches de son vêtement en demandant sincèrement au médecin de garder pour lui ce dont il sera témoin. En effet, sur son bras était tatoué « Mort aux rois »³⁸⁷.

Avec cette mise à disposition d'un matériel de meilleure qualité et plus abouti, le « nouveau » tatoueur pouvait donner vie à des *styles* inédits. Ces tatoueurs américains, Cliff Raven, Ed Hardy, Sailor Jerry Collins, ou encore Lyle Tuttle, ont, pour la plupart, fait des études d'arts³⁸⁸ et avaient certainement une facilité à englober le tatouage d'une culture artistique complète. Ils ont aussi eu la chance de pouvoir profiter d'un contact direct avec les pays du Pacifique³⁸⁹. Pour évoluer dans les meilleures conditions et s'adapter à leur époque, les tatoueurs ont pu puiser dans d'autres visions du tatouage. Un abord du corps différent, une

383 *Ibid.*

384 Aujourd'hui, il est recommandé pour un tatoueur professionnel de passer une formation d'hygiène et de salubrité. Les risques encourus par le tatoueur et par le client ne sont pas à négliger et peuvent être facilement évités en respectant des règles d'hygiène simples (nettoyage de l'espace de travail, utilisation de matériel à usage unique ou stérile, désinfection des mains du tatoueur et de la peau du client). Afin d'améliorer les conditions sanitaires d'un tatouage, certains tatoueurs obligent le client à répondre à un questionnaire de santé avant la séance.

385 David LeBreton, *Le tatouage : ou la signature de soi*, Paris, Ed. Casimiro, 2014, p. 37

386 *Id.*

387 Jacques Delarue et Robert Doisneau, *Les tatouages du milieu*, Paris, Ed. L'Oiseau de Minerve, 1999, p. 16

388 Ted Polhemus, *Corps décor, nouveaux styles, nouvelles techniques*, Paris, Ed. Alternatives, 2004, p. 47

389 *Id.*

culture différente, des *styles* différents permettaient de sans cesse faire évoluer le tatouage occidental. Ce flot de nouveauté a permis de revaloriser le tatouage. Élise Müller avouait que : « Plus le tatouage s'affiche, plus il perd son statut de tabou³⁹⁰ ». La nouveauté attirait certainement de nouveaux clients qui n'avaient de cesse de repousser les limites créatives des tatoueurs. Le client était désormais en recherche d'un talent et d'un *style* particulier afin de pouvoir élaborer un projet unique et personnalisé³⁹¹. En parallèle, la parité commençait à émerger. Bien que le monde du tatouage ait, aujourd'hui encore, du mal à se séparer de ses opinions misogynes, beaucoup plus de femmes passent sous les aiguilles des tatoueurs et beaucoup plus de femmes deviennent tatoueuses³⁹². Dès les années 1970/1980, le tatoueur devenait presque un héros aux yeux de son client³⁹³. Tel un guide et un mentor, il accompagne dans le choix du dessin et de la zone à tatouer. Symbole de confiance, il partage l'instant où le client s'approprie une nouvelle peau, un nouveau corps. En Europe, aux États-Unis, et partout dans le monde, le métier de tatoueur entamait une toute nouvelle route.

C. Création de nouveaux *styles*

Suite à l'évolution du matériel, la mise en place de normes hygiéniques strictes et la demande croissante de tatouage, les tatoueurs possédaient toutes les cartes pour laisser libre court à leur talent. Pour que le tatouage permette d'arbore un dessin unique, il faut ajouter de la complexité à ses motifs et à ses couleurs. Adopter des *styles* différents, au-delà de se démarquer et offrir aux clients plus de possibilités esthétiques, permettait aux tatoueurs de révéler leur propre univers artistique. En imaginant son futur tatouage, un client va premièrement rechercher un artiste qui, stylistiquement, peut correspondre au type de motifs qu'il affectionne. Des clients sont quelques fois prêts à faire des kilomètres pour passer sous les aiguilles d'un tatoueur ou d'une tatoueuse en particulier. Dans les années 1900 /1930, il semblait être difficile de choisir un tatoueur pour son originalité et pour l'atmosphère artistique que ses travaux dégageaient. Il était sûrement plus simple et moins onéreux de rencontrer un tatoueur exerçant à proximité. A part si il jouissait déjà d'une réputation solide, comme Hori Chiyo, le petit tatoueur de quartier devait être polyvalent et ne pouvait certainement pas se spécialiser dans un seul *style*, même si il y excellait, au risque de ne satisfaire que peu de clients. Cependant, avant l'apport de nouvelles technologies et donc davantage de possibilités créatives, il existait déjà des « types » de tatouage qui dominaient

390 Elise Müller, *op. cit.*, p. 16

391 Ted Polhemus, *op. cit.*, p. 48

392 *Id.*

393 Elise Müller, *op. cit.*, p. 136

certaines régions selon leurs cultures et traditions. Si des *styles* plus modernes ont pu voir le jour, c'est parce qu'ils découlent naturellement de ces modes prédominantes, au nombre de quatre ; le *Old School*, le Japonais, l'Hyperréalisme et le Tribal³⁹⁴.

Les quatre styles prédominants

Le style le plus emblématique du tatouage, car le plus connu, reste le *Old School*. Pin-up, aigles, crânes, ancres ou encore bateaux sont les principaux motifs qui caractérisent ce style, inspiré des marins et des militaires américains des années 1950/1960 usant d'images traditionnelles qu'on retrouve dans la US Navy et chez les GI's³⁹⁵. L'impact visuel du *Old School* est puissant et direct ; des tracés épais, de larges ombrages noirs, des aplats de couleurs vifs et francs, très peu de dégradés et de détails³⁹⁶. Sans fioritures, le tatouage *Old School* est lisible, même de loin. Symbolique, il fut très vite modifié et modernisé, notamment par le tatoueur américain Sailor Jerry (1911-1973)³⁹⁷, aussi connu pour sa célèbre marque de rhum³⁹⁸. Aujourd'hui, les tatouages *Old School* peuvent adopter des motifs plus contemporains, en lien avec les codes visuels de notre époque. Cette évolution est visible dans le travail du tatoueur thaïlandais The Old Way Tattoo³⁹⁹.

A l'âge de 19 ans, Sailor Jerry, marin pour l'US Navy, découvrit le tatouage asiatique⁴⁰⁰. Il devenait alors le fondateur d'un nouveau style mêlant tradition occidentale et asiatique ; le japonisant⁴⁰¹. Le tatoueur Ed Hardy (né en 1945), artiste américain héritier de Sailor Jerry le suivit de près⁴⁰². Aux éléments qui caractérisent le *Old School*, s'en ajoutaient donc d'autres ; des animaux, des personnages mythologiques et littéraires de la culture japonaise, des couleurs claires dans des tons pastels et des motifs liés à la nature⁴⁰³. Tout cela sur une large surface de peau pré-définie comme le dos ou la manchette⁴⁰⁴. A l'initiative de ce mix des cultures, Sailor Jerry était un tatoueur complet, également connu pour la création de ses propres pigments, dont la couleur pourpre⁴⁰⁵.

L'hyperréalisme issu de ce qu'on appelle le *fine line* (ligne fine) ou le *black & gray*

394 Tin-Tin, « Le 10ème Art », *Arts Magazine* n°88, juin 2014 / consulté le 17/02/2020

URL : <https://syndicat-national-des-artistes-tatoueurs.assoconnect.com/page/198193-le10eme-art>

395 *Id.*

396 *Ibid.*

397 Fig. 61 - Sailor Jerry, planche de dessins de tatouages flashes, 1960, États-Unis

398 Tin-Tin, *op. cit.*

399 Fig. 62 - The Old Way Tattoo, *Tatouage hommage au personnel médical sur avant-bras droit*, encres colorées, style Old School, Thaïlande, 2020

400 Tin-Tin, *op. cit.*

401 *Id.*

402 *Ibid.*

403 *Ibid.*

404 Fig. 63 - Kan Stroker, *Tatouage irezumi tigre et dragon sur bras et pectoral gauche*, encres colorées, style japonais, Tokyo, 2020

405 Tin-Tin, *op. cit.*

(noir et gris), vit le jour sur la peau des gangsters américains originaires du Mexique, dans les prisons californiennes vers le milieu du XX^e siècle⁴⁰⁶. Les motifs étaient, dans un premier temps, inspirés de la culture mexicaine et religieuse⁴⁰⁷. La technique fut perfectionnée et réinventée par le tatoueur américain Jack Rudy à la fin des années 1970⁴⁰⁸, considéré comme l'un des meilleurs tatoueurs du monde. En revanche, l'hyperréalisme actuel est né des mains du tatoueur américain Mark Mahoney, qui puise ses inspirations dans l'art figuratif de la Renaissance et de la peinture baroque⁴⁰⁹⁴¹⁰.

Enfin, dernier type majeur, le Tribal, le plus ancien des *styles* de tatouage, ancêtre direct des tatouages graphiques des tribus traditionnelles⁴¹¹. Signe du patrimoine de nombreuses cultures, il était d'une grande inspiration pour bon nombres d'artistes tatoueurs. A leurs têtes, Léo Zulueta (né en 1952), tatoueur américain, qui, dans les années 1980, devenait l'inventeur du tatouage tribal moderne ; le néo-tribal⁴¹². Ce style connaît une apogée dans les années 2000, grâce à l'anglais Alex Binnie (né en 1959)⁴¹³ ⁴¹⁴. Somme toute, l'art du tatouage polynésien connaît un fort engouement depuis le début du XXI^e siècle, en symbole d'un retour aux prémices du tatouage occidental⁴¹⁵.

Avec les nombreuses possibilités d'échanges, au travers de voyages ou d'internet, les tatoueurs de tous pays ont pu prendre connaissance de cette variété de *styles* propres à chaque culture et s'en inspirer. Ainsi, les tatoueurs contemporains se servent plus ou moins de ses bases pour créer de nouvelles modes stylistiques et des projets uniques. Au contraire de beaucoup d'autres pratiques artistiques courantes, telles que la peinture, la sculpture, le dessin, ou encore la gravure, l'artiste, pour affirmer son propre style et son talent et éviter le plagiat, signe son œuvre. Même si des artistes sont reconnaissables, pour les yeux les plus aguerris, au premier coup d'œil au moyen de l'utilisation particulière du clair/obscur, de la prédominance d'une couleur, d'une touche de peinture épaisse ou d'une préférence pour une matière, signer une œuvre permet surtout à l'artiste d'être officiellement reconnu et de prouver l'authenticité de son travail. Malheureusement, il n'en est rien pour le tatoueur. Seuls le *style*, la couleur ou

406 *Id.*

407 *Ibid.*

408 *Ibid.*

409 *Ibid.*

410 *Fig. 64* - Mark Mahoney, *Tatouage portrait à partir d'une photo*, encres noires et blanches, style hyperréaliste, Los Angeles, 2019

411 Tin-Tin, *op. cit.*

412 *Id.*

413 *Ibid.*

414 *Fig. 65* - Alex Binnie, *Tatouage polynésien sur dos, épaules et bras*, style tribal, Brighton, 2019

415 Tin-Tin, *op. cit.*

encore la récurrence d'un motif peuvent officier la signature du tatoueur. Il est donc difficile d'éviter et de prouver le plagiat, quand un tatoueur se sert du motif d'un autre. Pour cela, dans une logique de respect et d'éthique, le tatoueur se doit de ne jamais reproduire à l'identique un motif tatoué déjà existant. Le tatoueur a le devoir de considérer le travail des autres artistes, tous métiers confondus. Et par égard pour son propre travail, il est préférable qu'il puisse proposer des motifs reflétant ses propres mouvances esthétiques, et, est en droit de refuser la proposition d'un client si elle déroge à ses valeurs morales et artistiques.

De nouveaux « courants artistiques »

Aujourd'hui, le tatoueur n'est plus seulement un dessinateur, il est aussi un créateur. Stéphane Martin, président du musée du Quai Branly, exprimait qu' « aux quatre coins de la planète, on recense aujourd'hui des artistes tatoueurs de renom, de véritables courants artistiques et des œuvres aux qualités esthétiques indéniables⁴¹⁶ ». Ces « courants artistiques », comme dans beaucoup d'autres pratiques, sont en nombre important. Et leur foisonnement ne permet pas de tous les citer. Cependant, il est possible d'en présenter quelques uns, souvent témoins de modes actuelles. Parmi les *styles* les plus emblématiques du tatouage moderne, le *Trash Polka* réaliste, à l'initiative d'un couple de tatoueurs allemands ; Volko Merschky et Simone Pfaff⁴¹⁷. Inséparables, ces deux époux ont l'habitude de toujours travailler ensemble, sur un même corps, dans leur studio *Buena Vista Tattoo Club* à Würzburg en Allemagne⁴¹⁸. Ce *style* novateur allie éléments réalistes, éléments graphiques et lettrages dans un panel de couleurs très restreint : du noir et du rouge⁴¹⁹. Leur savoir-faire est tellement apprécié, qu'il faut attendre deux ans avant de pouvoir passer sous leurs aiguilles⁴²⁰.

Invention phare de ces dernières années, le *Dot* ou le pointillisme, est fréquemment utilisé⁴²¹. Il s'agit de tatouer des milliers de points juxtaposés qui, ensemble, forment l'ombrage d'un motif⁴²². Patience et précision sont de rigueur pour donner vie à ces tatouages regorgeant de poésie et de finesse. Le *Dot* permet d'ajouter une profondeur particulière aux ombrages, de telle sorte qu'ils soient presque texturés et palpables. Imperceptibles à une certaine distance, les points se révèlent lorsqu'on se rapproche du tatouage, et, permettent de

416 Citation de Stéphane Martin, Président du musée du Quai Branly dans Tin-Tin, « Le 10ème Art », *Arts Magazine* n°88, juin 2014

417 Tin-Tin, *op. cit.*

418 Quentin J, « Le Trash Polska par Volko Merschky et Simone Pfaff », *Inkage*, 29 avril 2014 / consulté le 07/03/2020

URL : <http://www.inkage.fr/blog/le-trash-polska-par-volko-merschky-et-simone-pfaff/>

419 *Id.*

420 *Ibid.*

421 Fig. 66 - Le Singe, *Tatouage crâne de chat sur mollet droit*, encre noire, technique du Dot, Amiens, 2020

422 Elise Müller, *op. cit.*, p. 51

comprendre le modelage subtile des ombrages du motif. Plutôt que de camoufler la construction technique d'un ombrage au profit d'un résultat visuel qui feint le réel, le *Dot* choisit de rendre visible la composition de cet ombrage, comme un schéma explicatif du travail nécessaire à un tel rendu⁴²³. Aujourd'hui, cette technique est énormément visible dans le monde du tatouage, reflétant une sorte de mode esthétique qui semble indissociable de la maîtrise technique du tatoueur.

On constate également des *styles* qui découlent directement de *styles* pré-définis, comme le *New School* qui apparaît dans les années 1990⁴²⁴. Dérivé du *Old School*, il use des mêmes techniques mais construit un rendu beaucoup plus coloré et ombragés⁴²⁵, éléments visibles sur les créations du tatoueur Toney Bologna⁴²⁶. Autre nouveauté ; les motifs sont beaucoup plus variés, souvent issus du *street-art* et des *comics*, et regorgent d'humour.

On recense aussi des *styles* qui s'inspirent trait pour trait d'univers artistiques. On connaît par exemple les « œuvres médiévales »⁴²⁷ du tatoueur français Mikael de Poissy⁴²⁸, qui par une utilisation de traits noirs épais, ou très fins, comparables à des baguettes de plomb, et d'aplats de couleurs presque troublées par une lumière naturelle, habille le corps de ses clients de reproductions conformes à des vitraux médiévaux⁴²⁹. On connaît également les projets aux aspects de gravure de la française Maud Dardeau⁴³⁰ qui joue avec les effets graphiques utilisés par les graveurs, contraints de creuser dans la matrice⁴³¹. En n'utilisant que de l'encre noire, la tatoueuse adopte les techniques du graveur, qui, comme dans plusieurs procédés de gravure, ne peut user de contrastes seulement en maîtrisant les diverses manières de creuser dans la matière dans l'intention d'obtenir différentes épaisseurs de traits et nuances de noir⁴³². Au contraire du *Dot* qui se sert du point pour ombrager un motif, Maud Dardeau figure de petits traits, plus ou moins proches les uns des autres, pour se rapprocher au plus près des techniques de création d'ombrages du graveur. Il est également possible de citer les impressions d'aquarelle et de peinture du français Niko Inko⁴³³. Enfin, il est possible d'évoquer la maîtrise particulière de couleurs vives et intenses de la tatoueuse coréenne Heeya Jenny⁴³⁴

423 Fig. 67 - Le Singe, *Tatouage cœur et poignard sur épaule droite*, encre noire, technique du Dot, Amiens, 2020

424 Tin-Tin, *op. cit.*

425 *Id.*

426 Fig. 68 - Toney Bologna, *Tatouage Scooby-Doo sur bras tibia gauche*, encres colorées, style New School, Denver, 2020

427 Tin-Tin, *op. cit.*

428 Fig. 69 - Mikael de Poissy, *Tatouage type vitraux sur cuisses*, encres colorées, Poissy, 2020

429 Fig. 70 - Mikael de Poissy, *Tatouage type vitraux sur jambe gauche*, encres colorées, Poissy, 2020

430 Tin-Tin, *op. cit.*

431 Fig. 71 - Maud Dardeau, *Tatouage de Prométhée sur côtes droites*, encre noire, style gravure, Bordeaux, 2019

432 Fig. 72 - Maud Dardeau, *Tatouage de chimère sur bas du dos*, encre noire, style gravure, Bordeaux, 2020

433 Fig. 73 - Niko Inko, *Tatouage rose sur avant-bras*, encre noire, style aquarelle, Argelès-sur-Mer, 2020

434 Fig. 74 - Heeya Jenny, *Tatouage feuille sur bras*, encres colorées, style « full color », Seoul, 2020

ou encore les influences et inspirations liées aux *mangas* de la bordelaise Léa⁴³⁵.

Dans un autre genre, mais demandant autant de savoir-faire, les amateurs de tatouage peuvent profiter de *styles* qui jouent beaucoup avec l'anatomie des corps ; le *bio-mécanique* et le *bio-organique*⁴³⁶. Le premier est étroitement lié à la science-fiction et plus précisément au monde futuriste du graphiste et designer Ruedi Giger qui a été récompensé pour ses effets spéciaux dans le film de Ridley Scott, *Alien*, paru en 1979⁴³⁷. Le principe du bio-mécanique résulte d'illusions d'optique⁴³⁸. Le corps doit se confondre avec le dessin. Les motifs, représentant souvent des éléments issus de la mécanique et de la robotique, réalisés de manière très réaliste, imitent des muscles ou des organes. Ils sont tatoués de façon à donner l'impression de jaillir du corps du client, révélant sa possible nature extraterrestre. Même principe pour le bio-organique qui, lui, image les muscles, les organes, la structure osseuse ou des éléments issus de la nature, en suivant les formes des muscles et organes du client. Ces *styles* demandent une telle connaissance scientifique que les tatoueurs vont jusqu'à réaliser des maquettes pour tenter de feinter le réalisme⁴³⁹.

Enfin, beaucoup plus sombre et lugubre, le genre *Horror*⁴⁴⁰. Inspiré des contes et films les plus morbides et terrifiants, le tatoueur américain Paul Booth⁴⁴¹ a lancé la tendance des motifs cauchemardesques et sanglants, pour le plus grand bonheur des fanatiques de films d'horreur⁴⁴².

Du dessin à la gravure, de la sculpture à la photographie, le tatouage puise dans toutes les sources possibles et imaginables pour créer un sujet unique et inédit. Le tatouage emprunte et glorifie chaque forme artistique. Il peut réinventer et mettre en mouvement toutes les formes d'art auxquelles nos sociétés occidentales sont attachées. Les paroles de Monsieur Bruno résume parfaitement cette floraison de talents : « Le tatouage d'aujourd'hui n'est plus du tout le même que celui que j'ai connu. Maintenant c'est devenu tellement beau que c'est plus du décor intradermique que du tatouage⁴⁴³ ».

435 Fig. 75 - Léa, *Tatouage personnage de Chihiro sur bras gauche*, encres colorées, style manga et Dot, Bordeaux, 2020

436 Elise Müller, *op. cit.*, p. 50

437 *Id.*

438 Fig. 76 - La bête humaine, *Tatouage bio-mécanique sur avant-bras droit*, encres colorées, Paris, 2020

439 Elise Müller, *op. cit.*, p. 50-51

440 *Id.*, p. 51

441 Fig. 77 - Paul Booth, *Tatouage cover style horror sur avant-bas*, encres noire et blanche, New York, 2019

442 Elise Müller, *op. cit.*, p. 51

443 Citation de Bruno Cuzzicoli dans Entretien de Bruno Cuzzicoli par Géraldine Cornet-Lavau et Richard Poirot, Paris, INA, mars 2020, réal. INA / diffusée le 9 mars 2020 sur le site de l'INA

II. LES EXPOSITIONS DU TATOUAGE

Beaucoup de pratiques artistiques ont connu et connaissent encore des événements ayant pour but de les glorifier et de les rendre accessibles à un plus large public. Le tatouage peut donc être observé ailleurs que dans un salon dédié. Chaque manifestation liée au tatouage et chaque manière de le présenter ont participé à sa reconnaissance artistique et à sa visibilité en Occident.

A. Les concours de tatouage

Les concours du début du XX^e siècle

Outre les évolutions liées au matériel, aux *styles* et normes hygiéniques qui ont forgé les bases du tatouage occidental, d'autres initiatives ont participé au renouveau et à la quête de reconnaissance de ce dernier en tant que pratique artistique. En 1909, George Burchett organisa le *Professor Burchett's Tattoo Competition*, par le biais du journal anglais *Bluejacket*⁴⁴⁴. N'étant pas un magazine dédié au tatouage, le journal prit la fonction de galerie et exposa, aux yeux de tous les lecteurs, ces photographies présentant des dessins sur peau. Si, encore une fois, les médias jouent un rôle essentiel dans cette nouvelle vision du tatouage, la compétition en elle-même apparaissait comme un tremplin pour sa reconnaissance artistique.

Ce concours consistait en la comparaison de photographies de tatouages envoyées par les lecteurs du journal, dans l'espoir de gagner la première place ; une somme d'argent ainsi qu'un équipement moderne et complet de matériel de tatouage⁴⁴⁵. Burchett s'employa donc à devenir juge de la compétition. Cette notion de jugement amène un nouvel élément d'affirmation de la professionnalisation de la pratique et d'existence en tant qu'art estimé. La notoriété, le talent et le savoir-faire de Burchett ont pu apparaître comme des facteurs qui le crédibilisait en tant que juge aux yeux des participants. Pour qu'une pratique, qu'elle soit artistique ou non, puisse être jugée par un individu, il faut que celui-ci soit vu et connu comme expert en la matière. Cependant, il s'avère délicat de pouvoir appliquer un jugement universel, en particulier dans le monde de l'art, quand on sait que chacun a son propre vécu, son propre parcours qui influe sur sa vision et son ressenti subjectif des choses. Pourtant, il est important d'insister sur le fait que le travail et l'expérience de Burchett le portait à juger une pratique qui n'est pas reconnue comme pleinement artistique. C'est pourquoi les critères de jugement qu'il mit en place insistaient sur la nature artistique du tatouage. En effet, pour

444 Geroges Burchett, *op. cit.*, p. 66

445 *Id.*

gagner la compétition, le tatouage du participant devait être inventif et original, selon le point de vue de Burchett⁴⁴⁶. De ce fait, le tatoueur devait avoir une approche, comme telle, du tatouage. Il est possible de voir dans ce projet un moyen de motiver les participants, qu'ils soient tatoués ou tatoueurs, à déployer leur créativité. En stimulant l'imagination des concourants, Burchett espérait donc peut-être dénicher de nouveaux talents. Les critères requis pour gagner la compétition ont pu pousser les tatoueurs à assumer et officialiser leur profession et surtout, à améliorer leur technique.

Dans les années 1930, à Paris, dans les bars du quartier des Halles ou rue Mouffetard, le photographe Robert Doisneau (1912-1994) et l'écrivain Robert Giraud (1921-1997) organisèrent le *Concours du plus beau tatouage*^{447 448}, une autre compétition dans laquelle cet aspect de jugement de goût personnel eut une importance notable. Les deux protagonistes n'étaient pas praticiens du tatouage mais étaient toutefois des artistes réputés. Le fait que deux artistes reconnus portaient un intérêt particulier à une autre pratique que les leurs en lui offrant un lieu d'expression, valorisaient les ambitions artistiques du tatouage. Ils ont amené un nouveau regard, complémentaire à celui de ceux qui sont issus de cet univers, qui semblait conforter l'aura artistique de la pratique. Se positionner en tant que juge du tatouage sans être du milieu, modifiait donc l'image que la société lui a accordé. Cela prouve que pour être admiratif du tatouage, il n'est pas obligatoire d'être tatoué ou tatoueur. Connaître et adorer certains aspects d'une forme artistique ou le talent particulier d'un artiste n'implique pas nécessairement d'être artiste soi-même. En revanche, connaître et adorer une pratique participe au fait qu'elle puisse enrichir notre culture. Le concours mis en place par Doisneau et Giraud indiquait alors sur l'ampleur culturelle naissante du tatouage. La notion artistique s'alliant peu à peu à l'univers du tatouage approuvait une logique de connaissance et d'intérêt de la pratique, sans le besoin d'en être acteur. Dans leur ouvrage commun, Jacques Delarue et Robert Giraud explique que :

«Ce qui est valable pour un objet amoureuxment façonné, une statue par exemple, l'est aussi pour le tatouage, probablement bien davantage puisqu'il s'intègre, au sens propre du verbe, à l'individu⁴⁴⁹ ».

Bien qu'à cette époque la diversité du tatouage était encore moindre, il commença à adopter des critères de valeurs identiques aux autres formes d'art déjà reconnues.

446 *Ibid.*

447 François Chauvin, *Mondial du Tatouage ; sous le regard de Tin-Tin*, Vanves, Hachette, 2018, p. 13

448 Fig. 78 - Concours du plus beau tatouage, Paris, 1930

449 Jacques Delarue et Robert Giraud, *op. cit.*, p. 51

Les deux artistes ont observé et comparé les tatouages des participants ; des voyous et des prostituées en grande majorité⁴⁵⁰. Quand on sait que, dans les années 1930, le tatouage avait pour principaux porteurs et porteuses des individus issus de milieux populaires, le *Concours du plus beau tatouage* peut se ressentir comme un acte politique et social fort. Le concours participait, d'une certaine façon, à une reconnaissance culturelle de ces marginaux. On leur proposait un rôle social, une importance dans une société qui leur tournait le dos. Au même titre qu'en avait l'habitude les gens de la bonne société, les communautés marginalisées pouvaient partager leur propre vision de l'art. Pour palier à la difficulté d'accéder à des structures présentant des œuvres d'art, ils devenaient ces œuvres d'art. Ils étaient exposés, observés, contemplés et photographiés, comme toute œuvre rendue visible dans une institution artistique. Ces tatoués ont alors totalement modifié les codes réducteurs des exhibitions coloniales pour n'en garder que l'essence artistique du principe d'exposition.

En jugeant plusieurs tatouages, les deux artistes ont remarqué et découvert des similitudes et des différences notoires⁴⁵¹. Ils se sont aperçus que plusieurs types de symboles étaient récurrents. La future diversité des *styles* avait donc été déjà soulignée. Ils ont alors créé une classification de ces motifs par catégorie ; les sujets classiques et les sujets personnels et originaux⁴⁵². Au sein de la première catégorie s'additionnent plusieurs exemples ; les tatouages de reconnaissance, les tatouages amoureux et érotiques, les tatouages dédicatoires, les tatouages militaristes ou antimilitaristes, les tatouages à revendications, les tatouages patriotiques, guerriers, religieux et blasphématoires, les tatouages de possession et de représailles, les tatouages de souvenirs et pour finir, les tatouages décoratifs et de fantaisie⁴⁵³. En catégorisant l'esthétique du tatouage, Doisneau et Giraud apportèrent un aspect plus scientifique à la pratique, allant de pair avec la reconnaissance artistique et le renouveau de cette dernière. Ils tentèrent de prouver qu'il y avait des modes, des genres particuliers mais, aussi, des singularités qui ont forgé l'aspect plastique du tatouage. Porter autant d'intérêt à la pratique du tatouage exprimait certainement le profond désir qu'il soit valorisé et débarrassé des tabous qui l'étouffaient.

Les concours de la fin du XX^e siècle à nos jours

Réputées et connues du grand public, les conventions, ces musées éphémères aux allures de grand concours, font parties des événements incontournables du monde du tatouage. A l'instar du célèbre *Salon de peinture et de sculpture* auxquels les plus célèbres

450 François Chauvin, *op. cit.*, p. 13

451 Jacques Delarue et Robert Giraud, *op. cit.*, p. 23

452 *Id.*, p. 23-24

453 *Ibid.*, p. 23

artistes peintres et sculpteurs ont participé, les conventions de tatouage font désormais parties intégrantes de la carrière du tatoueur. Suivant les traces des *Sideshow*s, les fondements mêmes des conventions sont nés en 1956. Dans l'Ohio, le tatoueur américain Al Shiefley (1911-1973) organisa le *Get Together*⁴⁵⁴ ; deux jours consécutifs durant lesquels se réunissaient tatoueurs et tatoués des alentours, afin d'échanger leurs différentes expériences et étoffer leurs connaissances⁴⁵⁵. Ce concept novateur offrait aux intimes du tatouage un endroit dédié au sein duquel ils pouvaient se reconnaître. Cependant, ce rendez-vous restait fermé et privé ; seuls les professionnels et les habitués du tatouage étaient autorisés à s'y rejoindre. Pourtant, l'abondance future de conventions va grandement participer à la reconnaissance artistique du tatouage. Elle va permettre à un plus large public de se familiariser aux codes et traditions du tatouage occidental. La toute première convention officielle, la *First World Convention of Tattoos Artists and Fans*, vit le jour les 24 et 25 janvier 1976, à Houston au Texas, à l'initiative du tatoueur américain Dave Yunkew⁴⁵⁶. Le milieu du tatouage ouvrait enfin ses portes à une communauté plus large. Plusieurs centaines de visiteurs s'y déplacèrent et n'hésitaient pas à payer l'entrée pour voir exercer la technique du tatouage. Cette première convention authentique a alors connu ses premiers concours⁴⁵⁷. Le principe de jugement par d'autres tatoueurs expérimentés s'officialisait et semblait crédibiliser la pratique d'un point de vue artistique. Les tatoueurs participants pouvaient techniquement se surpasser et faire reconnaître leur talent. Les deux concours cités précédemment adoptaient déjà une notion de jugement de valeur artistique mais réservaient cet exercice à des connaisseurs. Ici, le jugement de la pratique était rendu public. Les visiteurs, qu'ils étaient amateurs ou simples curieux, pouvaient être témoins du savoir-faire des tatoueurs, dans une optique similaire à la visite d'une exposition classique d'œuvres d'art.

Dans ce contexte, les notions d'échanges et de contacts prenaient tout leur sens. Les tatoueurs pouvaient plus facilement découvrir de nouvelles techniques et d'autres *styles* et, ainsi, créer des réseaux professionnels leur permettant la mise en place de projets futurs communs. En effet, les conventions sont les lieux les plus propices aux projets difficilement réalisables en salon de tatouage. Pour espérer gagner la reconnaissance des juges et techniquement s'améliorer, les tatoueurs peuvent réaliser des pièces sur une ou deux journées, à plusieurs. Ces rencontres permettent aussi d'élaborer des projets de *guests* (invités) qui proposent la venue de tatoueur dans le salon d'un autre. Ainsi, le tatoueur accueilli peut satisfaire les envies plastiques d'une clientèle trop éloignée de son lieu de travail habituel.

454 François Chauvin, *op. cit.*, p. 14

455 *Id.*

456 *Ibid.*

457 *Ibid.*

Suite à ce premier événement officiel, une nouvelle convention, la *National Tattoo Association*, fut créée en 1979 à Reno au Nevada⁴⁵⁸. Les mêmes tatoueurs commençaient à écumer les conventions et de grands noms se discernaient, tel que celui de Ed Hardy⁴⁵⁹. Les conventions permettaient aussi aux artistes tatoueurs de se faire reconnaître. Plus ils participent à de conventions, plus leur talent gagnait en visibilité.

Amorcées par les États-Unis, les conventions ont afflué, peu à peu, partout dans le monde. La première convention européenne vit le jour en 1984 à Amsterdam, à l'initiative du tatoueur hollandais Henk Schiffmacher (né en 1952)⁴⁶⁰. S'en suivit, la première convention française organisée à Bourges en 1989, par un tatoueur local, qui accueillit 2000 visiteurs⁴⁶¹. Enfin, le *Mondial du Tatouage* présenta sa première édition au Bataclan à Paris en 1999, au moyen du tatoueur français, Tin-Tin (né en 1965)⁴⁶². Aujourd'hui, elle est la convention la plus fréquentée du monde puisqu'elle accueille jusqu'à 35 000 visiteurs⁴⁶³ chaque année. Certes, elle permet de réunir les amateurs et les professionnels du tatouage mais arbore aussi une dimension très festive, attirant un public conséquent. Le *Mondial du tatouage*, comme toutes les autres conventions, veut faire sortir le tatouage de sa marge. L'événement érige, pendant quelques jours, un univers unique dans lequel le tatouage est roi. Au milieu des stands de tatoueurs, des marchands de matériel, des concerts et spectacles, les tatoués soumettent leurs motifs fraîchement tatoués à un jury de professionnels de renom ; le tatoueur américain Mark Mahoney, Filip Leu, la Californienne Kari Barba, l'Allemand Luke Atkinson et le tatoueur américain Bill Salmon, jusqu'à son décès en 2019⁴⁶⁴. Si dans son concours, George Burchett recherchait principalement l'originalité d'une pièce, les critères du jury du *Mondial du Tatouage* sont davantage catégoriques. Ils élisent la meilleure pièce en noir et blanc, la meilleure pièce en couleurs, la meilleure pièce réalisée sur un dos ou une plus grosse partie du corps et le *best of show*, à savoir, le meilleur tatouage fait sur la journée^{465 466}. L'évolution des styles et de la technique, font qu'aujourd'hui, il paraît impossible de recenser le nombre de tatoueurs réputés dans le milieu. Les jurés se montrent plus impitoyables quant à la précision de l'exécution, l'utilisation du matériel et la création de motifs originaux. Cette attention particulière et sévère des juges conforte cette idée de reconnaissance artistique tant recherchée

458 *Ibid.*, p. 15

459 *Ibid.*

460 *Ibid.*, p. 16

461 *Ibid.*, p. 19

462 *Ibid.*, p. 20

463 *Ibid.*, p. 10

464 *Fig. 79* - Evaluation d'un tatouage par les jurés (de gauche à droite) : Luke Atkinson, Mark Mahoney, Kari Barba, Philip Leu, Mondial du Tatouage, Paris, 2019

465 François Chauvin, *op. cit.*, p. 10

466 *Fig. 80* - La maîtresse de cérémonie Minima Gesté présentant le travail du tatoueur londonien Tomas Tomas pour le concours du meilleur dos ou intégral, Mondial du Tatouage, Paris, 2019

par les acteurs du tatouage. Si un tel jugement est requis pour qualifier le travail d'un tatoueur, c'est qu'il peut avancer un savoir-faire technique et une créativité que la société semble vouloir entendre. En étant désormais soumis à des regards bienveillants et à des remarques constructives de professionnels avérés, le tatouage est invité à côtoyer le milieu artistique. Les conventions et autres événements similaires sont aujourd'hui encrés dans la culture occidentale. Ces dernières années, de nouvelles conventions ont été organisées dans de plus en plus de villes. Amiens a accueilli sa toute première convention les 9 et 10 novembre 2019. Par le fait, si de telles manifestations sont reconnues et largement réclamées par les citoyens, il est possible que le tatouage soit perçu comme une pratique artistique qu'il serait presque évident d'exposer et de partager.

B. Les performances artistiques liées au tatouage

Sublimier l'apparence

Pour celui qui le porte, le motif final accueilli par la peau ne peut être entièrement considéré comme le tatouage. Ce motif fait partie de tout le processus qu'est le tatouage et n'en est que le résultat final. L'acte de tatouer, de mutiler et d'injecter de l'encre sous la peau ne peut pas être qu'un détail face à l'aboutissement du projet. Cet acte, potentiellement douloureux, appartient au bon déroulement du tatouage. Pour palier à la douleur redoutée par certains clients, une minorité de tatoueurs proposent des crèmes anesthésiantes dont l'utilisation est inenvisageable pour la plupart des professionnels. Afin d'apprécier et pleinement ressentir le motif encré à jamais dans la peau, le porteur se doit de supporter cette douleur, finalement minime et éphémère lorsqu'elle est comparée à la durée de vie d'un tatouage. Après la réalisation d'un tatouage, le corps occulte facilement cette souffrance passagère, souvent au profit d'un besoin de réitérer prochainement l'expérience. Cette notion de douleur alliée au plaisir d'orner son corps de motifs devient, pour certains tatoués, très vite addictive. L'écrivaine française Héloïse Guay de Bellissen exprime cette théorie dans son ouvrage recensant des expériences de tatoués : « Le premier tatouage c'est comme le premier verre d'alcool, la première cigarette, le premier amour, après pour s'en passer c'est presque impossible.⁴⁶⁷ ».

Cette idée de douleur associée à la modification corporelle n'est pas s'en rappeler les principes portés par les artistes du *Body Art* qui voient dans cette souffrance physique et cette mutilation du corps, une performance artistique. En suivant cette logique, le tatouage,

467 Guay de Bellissen, *Parce que les tatouages sont notre histoire*, Paris, Robert Laffont, 2019, p. 84

s'agissant d'une intervention plastique éprouvante pour le corps, peut être perçu comme une performance artistique. Plusieurs artistes ont détourné cet aspect de performance naturellement présent dans le tatouage pour y combiner une autre forme de performance. Par la douleur et la responsabilité de modifier son corps à vie, l'acte du tatouage est considérable. Il est lui-même porteur d'un message fort ; celui d'assumer son corps, de renouer un lien avec celui-ci et de lui porter un regard bienveillant. Comme un « cri silencieux⁴⁶⁸ », le tatouage s'attarde à mettre le corps en gloire à une époque où il se retrouve maltraité par les standards de beauté masculin et féminin, comme la minceur extrême ou la musculature sur-dessinée, imposés par les sociétés occidentales. Comme l'exprime Paul Ardenne, il y aurait donc un espoir de glorifier le corps en en modifiant l'apparence⁴⁶⁹. Le tatouage serait un moyen d'assumer l'enveloppe corporelle qui, à partir de la première piqûre, semble intimement nous appartenir. Cette transformation esthétique du corps peut s'apparenter à sa réappropriation. Le tatouage peut également permettre d'apprendre à aimer un complexe et réapprendre à connaître son corps quand il a été impacté par les conséquences malheureuses d'un accident ou d'une maladie. Par exemple, dans le milieu du tatouage esthétique et médical actuel, il est possible de créer l'illusion d'un téton chez les femmes victimes d'ablation du sein à la suite d'un cancer. Le tatouage peut rendre moins visible une cicatrice ou, au contraire, la mettre en valeur en l'habillant. Le tatouage, manifestation militante prônant l'acceptation de soi, devient une méthode pour renouer le lien entre l'être humain et sa chair. Héloïse Guay de Bellissen ajoute qu' « on naît, on vit et on crève dans ce corps. On y meurt plusieurs fois et même tous les jours, autant y renaître comme on le souhaite.⁴⁷⁰ »

Si, en lui-même, le tatouage, peu importe le motif, valorise la beauté de tous les corps, les artistes performeurs lui en ont assimilé une autre fonction, celle de dénoncer. Le motif, la zone, la taille et la couleur, minutieusement choisis et combinés ensemble, appuient le sujet de dénonciation de l'artiste et semble renforcer la dimension humaine associée au tatouage.

Les artistes tatoués

L'artiste autrichienne VALIE EXPORT (née en 1940) a entrepris sa performance *Body Sign Action*, le 2 juillet 1970 à Francfort, durant laquelle elle se faisait tatouer en présence de spectateurs.⁴⁷¹ Elle décida de porter, à vie, des pinces de jarretelles sur le haut de sa cuisse gauche, élément de la garde-robe dite féminine portant une connotation fortement érotique

468 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p. 59

469 Paul Ardenne, *L'image corps*, Paris, Du Regard, 2011, p. 14

470 Guay De Bellissen, *op. cit.*, p. 85

471 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p. 62

dans les années 1960/1970^{472 473}. Selon les dires des féministes de l'époque, cette performance n'aurait fait que réduire la femme à un statut d'objet, au contraire de l'idée première de VALIE EXPORT qui voyait en cela un acte militant⁴⁷⁴. Nul doute sur l'intention de provoquer en choisissant de tatouer le haut de sa cuisse. Cependant, penser cette partie du corps vulgaire acquiesce un certain nombre de stéréotypes sexistes et une vision archaïque et dégradante de la femme. Choisir de placer ce tatouage à cet endroit semblait affirmer que les mœurs sociétaux de l'Occident étaient encore dictés par des pensées réductrices. En imaginant que le tatouage avait été placé sur une partie du corps moins sexualisée par la société, la polémique voulue par l'artiste aurait certainement été beaucoup moins criante. En combinant le choix de la zone au motif de la pince de jarretelles, l'idée de jugement excessif et, particulièrement paternaliste du corps féminin, s'est vu appuyée. Les choix artistiques de VALIE EXPORT semblaient vouloir afficher la persévérance des traditions patriarcales qui lui ordonnaient de ne découvrir cette zone et cet accessoire vestimentaire seulement lors de moments intimes. La notion de réappropriation du corps accordée au tatouage prend alors tout son sens. Pour combattre les préjugés sexistes qui régissent les choix physiques d'une femme, l'artiste a décidé de marquer sur sa peau ce piège visuel symbolique d'un temps qu'elle espérait révolu. Sur un corps féminin, selon la zone et le type de motif, le tatouage pourrait alors s'apparenter à une revendication féministe. Dès la fin du XIX^e siècle, déjà dans la milieu de la prostitution, les femmes ont adopté le tatouage en guise de symbole d'émancipation féminine⁴⁷⁵.

L'artiste irakien Wafaa Bilal (né en 1966) revendiqua, au travers du tatouage, un tout autre aspect du corps, celui du corps vivant. En 2010, il passait sous les aiguilles d'un tatoueur pour une performance qui dura 24 heures, en plein conflit israélien, sous le regard de plusieurs spectateurs⁴⁷⁶. Dans le silence le plus total, il s'est fait, dans un premier temps, tatouer les noms des principales villes israéliennes et a ensuite fait ajouter 5000 points rouges et 100 000 points à l'encre phosphorescente^{477 478}. Chacun de ses points symbolise une réelle victime de la guerre d'Irak ; des soldats américains en rouge et des civils israéliens à l'encre phosphorescente⁴⁷⁹. Durant la séance, le public était invité à lire une liste comportant les noms de toutes les victimes, dont celui du frère de l'artiste⁴⁸⁰. Chaque coup d'aiguille individualisait

472 *Id.*

473 *Fig. 81 - VALIE EXPORT, Tattoo I, 1972, tirage argentique, 18x25cm, Vienne, Museum Moderner Kunst Ludwig Wien, inv. MG 49/0*

474 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p. 62

475 *Id.*

476 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p. 66

477 *Id.*

478 *Fig. 82 - Wafaa Bilal, and Counting ..., 2010, performance de 24h, Israël*

479 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p. 66

480 *Id.*

les victimes. Et le choix de la tinte des encres jouait un rôle essentiel dans la dénonciation des inégalités sociales meurtrières ; la mort des civils, représentée par les points phosphorescents, était minimisée et étouffée par le gouvernement et n'apparaît sur le dos de l'artiste seulement sous la lumière noire, seulement quand on désire le voir. Wafaa Bilal a dévoilé les pratiques militaires bancales qui détruisent les vies de millions d'innocents. Par le biais de son corps vivant, il a immortalisé les victimes de la guerre, dans un projet mobile et mouvant. Ce tatouage, invisible aux yeux de l'artiste, peut être une métaphore des dégâts humains cachés et oubliés par le gouvernement. Le spectateur participait non seulement à une performance, symbolisée par la modification du corps de l'artiste, mais aussi à une performance exécutée par le tatoueur, qui fut un facteur essentiel au déroulement de l'action. Il était le seul à pouvoir faire vivre le projet, à pouvoir faire revivre les victimes au travers de ce mémorial indélébile sur le corps vivant de l'artiste.

Les artistes tatoueurs

Enfin, l'artiste qui a incontestablement chamboulé la vision contemporaine du tatouage n'est autre que Wim Delvoye (né en 1965). Cet artiste belge a lui aussi apporté un nouvel aspect de la performance au tatouage puisqu'il l'a imposé au tatoué. Entendant le tatouage comme une pratique artistique, il a imposé au corps tatoué l'aspect d'œuvre d'art muséale traditionnelle et immobile. Déjà habitué à manipuler les outils du tatouage sur des cochons dès 1994⁴⁸¹, il entreprit, en 2006 de réaliser sa nouvelle œuvre vivante, intitulée *Tim*^{482 483}. Il tatoua des motifs communs du monde du tatouage, qui n'ont pas de réelle valeur à ses yeux ; une madonne surmontée d'un crâne mexicain, une chauve-souris, des hirondelles et un parterre de roses rouges et bleues dans un style inspiré du *Old School*, sur le dos du Britannique Tim Steiner (né en 1969)⁴⁸⁴. Il ajouta un élément essentiel à la finalisation d'une œuvre d'art destinée à être exposée ; sa signature sur le haut de la fesse droite de sa toile de chair et d'os⁴⁸⁵. Le choix ironique de cet endroit tournait en ridicule les codes traditionnels de la peinture et cassait ceux du monde du tatouage, bien loin d'avoir la nécessité d'une signature. En ajoutant à son œuvre les mêmes réglementations que celles suivies par la peinture, Delvoye s'est vu libre de pouvoir l'exposer et la vendre. L'œuvre réalisée sur le dos de Steiner a donc été vendue à 150 000 euros en 2008 à une galerie de Zurich qui partagea la somme

481 Jean-Pierre Criqui, *Wim Delvoye*, Neuchâtel, Ides & Calendes, 2009, p. 23

482 Marie Oltavi, « Tim Steiner, enchères et en os », *Libération*, 8 octobre 2012 (mis à jour le 1 octobre 2012) / consulté le 14/10/2019

URL : https://next.liberation.fr/arts/2012/10/08/tim-steiner-encheres-et-en-os_851770

483 Fig. 83 - Wim Delvoye, *Tim*, 2006-2008, Peau tatouée de Tim Steiner, grandeur nature

484 Marie Oltavi, *op. cit.*

485 *Id.*

entre l'artiste et le porteur⁴⁸⁶. Pour faire profiter les visiteurs de la galerie de cette nouvelle acquisition, Steiner dut dénuder le haut de son corps et s'asseoir dos au public, pendant plusieurs heures⁴⁸⁷. Après avoir été racheté, pour le même prix, par un collectionneur originaire de Hambourg, il fut exposé en mai 2012 au Louvre^{488 489}. Wim Delvoye semblait s'être lancé le défi provoquant de prouver la véracité de l'expression familière « tout peut être art ». En vendant la propriété du dos de Steiner à d'autres, et en lui affligeant les mêmes devoirs qu'une œuvre d'art exposée, Delvoye a repoussé les limites de la dignité humaine, ce qui lui valu nombreuses critiques comparant son projet à celui des dépeçages de peaux tatouées de juifs par les nazis⁴⁹⁰. Steiner, avec l'accord préalable de sa famille, sera dépecé après sa mort. Le collectionneur pourra ainsi récupérer la peau tatouée, une fois tannée et encadrée⁴⁹¹. En cela, le sens moral et humain qui implique que le tatouage soit une modification éternelle jusqu'au décès de son porteur est bafoué. Delvoye affirmerait que la production artistique du tatoueur devrait pouvoir jouir, selon la logique culturelle de notre société, d'un espace d'exposition. Dans l'optique d'une reconnaissance totale du tatouage dans l'Histoire de l'art, il supposerait donc que la peau du tatoué ne serait pas un lieu d'exposition suffisamment convainquant.

Steiner a admis ployer sous le poids de son tatouage qui lui impose une relation professionnelle inédite avec l'artiste, qui tiendra ces propos en 2012 :

« Nous avons créé des liens d'amitié mais j'ai dû lui expliquer qu'il était une œuvre de 2006 et qu'on était en 2012. Je ne peux pas m'occuper de lui comme avant. Je suis dans une autre période de mon travail.⁴⁹² ».

Une seconde fois, Delvoye ne s'inquiéta pas de porter atteinte au statut de l'être humain depuis qu'il souhaite voir son œuvre se vendre aux enchères⁴⁹³, preuve hypothétique du « tout peut être art ».

C. Les expositions et les collections

En envisageant le tatouage comme une œuvre d'art à part entière exposée sur la peau, il est intéressant de constater que le tatouage a fini par subir les mêmes conditions d'exposition que des œuvres issues de pratiques plus « ordinaires » aux yeux de notre société

486 *Ibid.*

487 *Ibid.*

488 *Ibid.*

489 *Fig. 84 - Wim Delvoye, Tim 2006, Tim Steiner exposé au Louvre en 2012*

490 Marie Oltavi, *op. cit.*

491 Jean-Pierre Criqui, *op. cit.*, p. 25

492 Marie Oltavi, *op. cit.*

493 *Id.*

actuelle. Jouissant d'une toute nouvelle visibilité grâce aux réseaux sociaux, le tatouage profite déjà d'un espace novateur qui lui permet, comme dans toute autre exposition classique, d'être partagé publiquement et d'accueillir des visiteurs, bien qu'ils soient virtuels. A une époque où les musées, les galeries et les autres infrastructures dédiées à l'art, réinventent le principe traditionnel d'exposition et cherchent des solutions qui incluent des innovations technologiques pour toucher un plus large public et permettre au visiteur de ne plus simplement être observateur mais aussi acteur de ce qu'il découvre, le tatouage semble tout à fait à l'aise avec cette idée d'approche virtuelle de l'art.

Pourtant, si être reconnu comme pratique artistique singulière implique qu'il doive être considéré égal aux autres formes artistiques auxquelles les sociétés sont habituées depuis plusieurs siècles, telles que la peinture et la sculpture, le tatouage devrait bénéficier des mêmes traitements que celles-ci. C'est pourquoi, bien qu'elles soient encore peu nombreuses à ce jour, des expositions « classiques » et des collections matérielles ont été et sont consacrées au tatouage.

Les expositions

Wim Delvoye a déjà joué avec les limites du corps dans l'art en exposant son tatoué et en vendant le travail qu'il a exécuté sur son dos. Ce projet s'est présenté comme la consécration de sa carrière de tatoueur et d'artiste, dont le but est de pouvoir exposer son travail. Pendant longtemps, il perfectionna sa maîtrise du tatouage sur des cochons vivants⁴⁹⁴. Ces animaux étaient d'abord anesthésiés par des vétérinaires avant de se faire orner de dessins, souvent très complexes, qui demandent 4 à 6 heures de travail réparties en séances de 2 heures⁴⁹⁵. Les cochons étaient tatoués dès leur plus jeune âge et développaient le motif en grandissant⁴⁹⁶, au même titre que l'être humain voit son tatouage vieillir avec lui. Les œuvres vivantes de Delvoye étaient également, quelques fois, soumises à une taxidermie^{497 498}.

Si certains peuvent voir en cette pratique un état de maltraitance animale, beaucoup d'artistes reconnus ont déjà mordu les limites du sens moral en produisant des expériences artistiques mettant en cause le monde animal. Parmi les plus connues ; la lapine albinos Alba, ou le *lapin vert*, modifiée génétiquement par des scientifiques et par l'artiste Eduardo Kac (né

494 Fig. 85 - Wim Delvoye, *Tattoo for Pig Julianne (dessin préparatoire)*, 1995, feutre, graphite, encre et crayons de couleur sur papier, 95x61cm, col. Privée

495 Jean-Pierre Criqui, *op. cit.*, p. 24

496 *Id.*

497 *Ibid.*

498 Fig. 86 - Cochons tatoués et empaillés de Wim Delvoye, Exposition Dessins et maquettes, Musée d'art moderne et contemporain de Nice, 2010

en 1962) en 2000⁴⁹⁹. La lapine devient phosphorescente au contact d'un éclairage ultraviolet⁵⁰⁰.

De surcroît, la pratique du tatouage sur peau de cochon n'est pas inconnue du monde du tatouage. La texture et la densité de la peau du mammifère, très proche de celle d'un être humain, permet aux apprentis tatoueurs de pouvoir plus facilement s'exercer que sur une peau synthétique.

Delvoye a voulu offrir à ses « cochons tatoués » la même destinée qu'une œuvre d'art visible dans une institution muséale. Dans son ouvrage consacré à l'artiste, Jean-Pierre Criqui évoque que : « Leurs dépouilles ornées connaissant de même différents traitements, qui les rapprochent plus ou moins du tableau de chevalet⁵⁰¹ ». Delvoye exposa ses premières peaux tatouées en 1995 à la galerie Tanit de Munich⁵⁰², avant d'exposer ses cochons vivants tatoués en 1997 au Musée de Sculpture en plein air de Middelheim à Anvers⁵⁰³.

Delvoye est un des personnages emblématiques du monde du tatouage qui a entrepris d'offrir à ses dessins intradermiques les mêmes conditions d'exposition et valeurs artistiques suivies par toute autre pratique liée à l'art. Émerge alors une volonté de mettre chaque pratique artistique sur un même piédestal et, ainsi, de toutes les considérer de manière égale afin qu'elles puissent justement profiter de jugements de valeur communs. Cette idée appuie une nouvelle fois l'intention de reconnaissance artistique du tatouage. Pour qu'il soit pleinement reconnu, il faudrait éviter de l'isoler et le rendre totalement indissociable d'autres pratiques artistiques. Bien que chaque pratique artistique, et chaque œuvre qui en découle, soient le résultat de techniques et de savoir-faire uniques et donc, en soi, incomparables, il faut qu'elles soient, dans un souci d'égalité, chacune définie de la même manière, à savoir, comme une intention artistique. L'art étant si diversifié et complet, il serait inique d'en minimiser un aspect au profit d'un autre. En allant au bout de ses projets éthiquement extrêmes, Delvoye a, à l'évidence, tenté de hisser le tatouage aux côtés des pratiques artistiques estimées en Occident.

Outre les expositions expérimentales du tatouage initiées par l'artiste belge, la pratique a déjà été exposée dans des conditions plus familières, identiques aux expositions « classiques » auxquelles le public occidental est coutumier. Du 6 mai 2014 au 18 octobre

499 Fig. 87 - Eduardo Kac, *Alba*, février 2000, premier lapin transgénique, Paris, Laboratoire INRA

500 Eduardo Kac (traduit par Catherine Makarius), extrait d'une lecture à l'occasion du congrès « Art, Science Technologie – Réflexions sur les recherches actuelles » à l'Amphithéâtre Richelieu de la Sorbonne (Paris), *ekac*, 9 décembre 2000 / consulté le 14/11/2019

URL : <https://www.ekac.org/lapinpvf.html>

501 Jean-Pierre Criqui, *op. cit.*, p. 24

502 *Id.*, p. 23

503 *Ibid.*

2015, le Musée parisien du Quai Branly a invité les visiteurs à parcourir l'exposition *Tatoueurs, tatoués*⁵⁰⁴. Proposer cette thématique d'exposition dans un musée aussi réputé peut ajouter à sa valeur dans l'esprit des visiteurs et, par conséquent, valoriser le tatouage lui-même. L'exposition retraçait l'histoire du tatouage, de ses sources à nos jours. En mentionnant la perte de « l'essence rituelle⁵⁰⁵ » du tatouage dans les sociétés traditionnelles et son explosion dans les sociétés urbaines, ainsi que la technique du tatoueur et l'émergence de *styles*, l'exposition s'attardait implicitement sur le but artistique du tatouage qui, aux yeux des organisateurs de l'exposition, restait hypothétique car trop peu étudié⁵⁰⁶. En plus de présenter l'histoire du tatouage, aborder son attrait artistique semble capital dans sa quête de reconnaissance artistique. Mais, si cet aspect est pourtant mentionné, l'exposition ne le définissait pas précisément. Malgré les nombreuses manifestations existantes s'articulant autour de la reconnaissance artistique du tatouage, l'exposition du Quai Branly a rappelé qu'elle reste encore fragile, bien qu'un minimum évoquée.

Cependant, l'exposition encourageait cette idée, notamment à travers la présentation de projets inédits produits par la main de tatoueurs, dans la dernière section du parcours. La fin de l'exposition présentaient 13 tatouages réalisés spécialement pour l'occasion et 19 toiles encrées par des tatoueurs du monde entier⁵⁰⁷. La relation entre tatouages réels et toiles produites par des tatoueurs, pourraient rappeler la conscience artistique du tatoueur, praticien du dessin sur un support vivant. Décomposer cette notion technique du tatouage soutiendrait alors le lien entre tatouage et art.

Également, l'événement proposait une mise en abîme ; une exposition dans l'exposition. En effet, puisque le tatouage a élu la peau comme lieu dédié d'exposition, les photographies de tatouage présentées l'exposeraient de nouveau. Cette immobilisation du motif mouvant, associée à la mobilité du porteur, a, par la construction d'une exposition répondant aux critères préférentiels du public, donné une autre visibilité au tatouage. Dans une logique d'évolution de la diffusion de l'art, le tatouage n'aurait pas besoin d'introduire dans son système d'exposition des innovations technologiques puisqu'il y est déjà accoutumé. Cependant, il peut user de techniques d'expositions traditionnelles pour être perçu par des générations, moins à l'aise avec ce type de nouveautés.

504 Musée du Quai Branly Jacques Chirac, Paris, détails de l'exposition « *Tatoueurs, tatoués* », du 6 mai 2014 au 18 octobre 2015 / consulté le 03/11/2019

URL : <http://www.quaibranly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/tatoueurs-tatoues-35253/>

505 *Id.*

506 *Ibid.*

507 *Ibid.*

Les collections

Enfin, il existe plusieurs collections de peaux tatouées, conservées dans du formol ou séchées et tendues sur un cadre⁵⁰⁸. Les médecins légistes du XIX^e siècle, tel que Alexandre Lacassagne, furent les pionniers de ce type de collections⁵⁰⁹. Puis, au début du XX^e siècle, le Docteur japonais Fukushi rassembla une impressionnante collection de peaux tatouées de Yakusa, dont quelques corps entiers⁵¹⁰.

Ces vestiges humains du tatouage sont principalement conservés dans un but ethnologiques et anthropologiques, mais, permettent, par la même occasion, d'exposer publiquement les restes d'une pratique millénaire. Pour citer quelques exemples, en France, il existe des collections de peaux tatouées au Musée de l'Homme à Paris, bien qu'elles soient rarement exposées car très fragiles, ou au Musée National de la Marine, également à Paris⁵¹¹. A l'étranger, la collection de 120 pièces sèches du Docteur Fukushi est visible au département de Pathologie de l'Université de médecine de Tokyo⁵¹². Des collections de fragments en fluide peuvent être observées au Medizinhistorisches Museum de Berlin ainsi qu'au Pathologisch-anatomische Bundesmuseum de Vienne⁵¹³. D'autres collections sont mentionnées dans l'article *Les peaux humaines tatouées* de Éloïse Quétel⁵¹⁴.

En tenant compte des valeurs artistiques émises par Wim Delvoe, les peaux tatouées conservées deviennent le souvenir éternel d'un savoir-faire unique. A l'instar d'un tableau, la peau peut, elle aussi, être contemplée. Cependant, elle dégage une atmosphère bien différente d'une œuvre peinte ou sculptée, puisqu'il s'agit de faire perdurer un motif intime et personnel, physiquement lié à la chair d'un être humain.

Aux États-Unis, il existe une association qui lutte pour la préservation des tatouages ; le projet *Save My Ink Forever*⁵¹⁵. L'association propose d'encadrer et d'envoyer le tatouage d'un défunt à ses proches⁵¹⁶. A leur bon vouloir, il peuvent exposer la peau tatouée, de la même manière qu'il est possible d'exposer une peinture ou une photographie. Ainsi, les proches du défunt ont la possibilité de faire perdurer son souvenir tout en rendant ses projets

508 Éloïse Quétel, « Les peaux humaines tatouées, un patrimoine caché », *La Lettre de l'OCIM* [En ligne], 154 | 2014, mis en ligne le 25 juillet 2016 / consulté le 10/02/2021.

URL : <http://journals.openedition.org/ocim/1431> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ocim.143>

509 *Id.*

510 *Ibid.*

511 *Ibid.*

512 *Ibid.*

513 *Ibid.*

514 *Ibid.*

515 Save my ink forever, « The save my ink foreverer tattoo process », *Save My Ink Forever*, 2019 / consulté le 07/03/2020

URL : <https://savemyink.tattoo>

516 *Id.*

esthétiques personnels éternels.

III. LE TATOUAGE S'ELARGIT A D'AUTRES UNIVERS ARTISTIQUES

Vouloir préserver le tatouage en le conservant et en l'exposant dans des conditions similaires à des œuvres peintes ou sculptées, ajouterait à sa valeur artistique. Mais, le tatouage aussi se plaît à être le nouvel acteur de la préservation d'œuvres distinctes à la pratique. Il expose, modifie et, quelques fois, transforme des œuvres d'art existantes, afin de leur offrir une nouvelle empreinte visuelle et une nouvelle vie.

A. La peinture se retrouve dans le tatouage

En ayant été popularisé en Occident par des artistes peintres qui l'ont rendu motif, le tatouage reste profondément lié au monde de la peinture. Comme pour boucler la boucle, le tatouage lui rend désormais la pareille. Au regard des innovations technologiques du matériel et de l'apport de nouvelles couleurs d'encres, de la nouveauté de motifs et de l'émergence de *styles*, du savoir-faire et de la technique des tatoueurs, une autre vision de la peinture émerge au sein du tatouage. En hommage à un artiste peintre adulé ou en souvenir d'une œuvre l'ayant marqué, le client du XXI^e siècle a développé un goût particulier pour la reproduction de peintures sur peau. Plusieurs tatoueurs se sont spécialisés dans ce type de motifs, semblables à l'œuvre originale ou revisités, repensés selon les *styles* et préférences techniques de chacun. Par exemple, la tatoueuse new yorkaise Eva Karabudak offre à ses clients la possibilité de porter en leur chair des toiles de maîtres colorées. En 2020, elle a reproduit sur peau une partie de l'œuvre de Gustav Klimt intitulée *Water Serpents II*⁵¹⁷, en accord avec la forme de la zone et la teinte de peau du porteur⁵¹⁸. La tatoueuse coréenne Abii, coutumière des représentations tatouées de célèbres peintures, a reproduit avec minutie et précision, début 2021, l'œuvre préraphaélite *Ophelia* de John Everett Millais^{519 520}. Enfin, en mars 2021, le tatoueur canadien Jin Li a tatoué, dans un aspect très géométrique, un détail de *La nuit étoilée* de Van Gogh⁵²¹ épousant la forme longiligne de l'avant-bras de son client⁵²².

517 Gustav Klimt, *Water Serpents II*, 1904-1907, huile sur toile, 80x145cm, collection privée

518 Fig. 88 - Eva Karabudak, *Tatouage reproduction « Water Serpents ii » de Gustav Klimt sur avant-bras*, encres colorées, Los Angeles, 2020

519 John Everett Millais, *Ophelia*, 1851-1852, huile sur toile, 76,2x111,8cm, Londres, Tate Britain, inv. N01506

520 Fig. 89 - Abii Tattoo, *Tatouage reproduction « Ophelia » de John Everett Milais sur bras*, encres colorées, Corée, 2021

521 Vincent van Gogh, *La nuit étoilée*, 1889, huile sur toile, 73x92cm, New York, Museum of Modern Art, inv. F612 / JH1731

522 Fig. 90 - Jin Li, *Tatouage reproduction « La nuit étoilée » de Van Gogh sur avant-bras*, encres colorées, Edmonton, 2021

Si aujourd'hui le tatoueur est remarquable par les éléments caractéristiques de son *style*, il fut un temps où il était bénéfique à la possible reconnaissance artistique du tatouage d'être capable de retransmettre avec exactitude l'atmosphère d'une peinture. Plus qu'un moyen de perfectionnement technique, ces « copies » de toiles étaient certainement le moyen de prouver l'habileté et l'emprunte artistique du tatouage, à une époque où il était encore largement dévalorisé. Puisque la peinture est l'un des médiums les plus populaires et reconnus, et ce depuis des siècles, dans le monde de l'Histoire de l'art et de la culture occidentale, l'utiliser, la détourner et la rendre tatouage peut être une manière d'ouvrir les yeux sur la destination artistique et la dimension particulièrement esthétique du tatouage.

En tant que précurseur de ce type de motifs, le tatoueur britannique Tom Riley (fin XIX^e siècle), collègue et ami de George Burchett, s'était déjà donné la mission de reproduire sur peau des œuvres de grands maîtres de la peinture. D'après les dires de Burchett, il était l'un des premiers à tatouer des pièces exceptionnelles tirées de la peinture. Il fut à l'origine de plusieurs reproductions de grands peintres tel que Sir Joshua Reynolds⁵²³. A la même époque, et travaillant quelques fois aux côtés de Riley, le tatoueur anglais de l'aristocratie vénitienne Sutherland MacDonald (1860-1942)⁵²⁴ était également réputé pour ses impressionnantes reproductions d'œuvres peintes⁵²⁵. Surnommé le « Raphaël du tatouage⁵²⁶», il était à l'origine de la célèbre *Cène* de Léonard de Vinci⁵²⁷ tatouée sur le dos de la performeuse de *Sideshow* Emma de Burgh⁵²⁸. En comparant son remarquable travail à celui d'un peintre légendaire, il semblerait que les réalisations des grands maîtres de la peinture soient l'objectif final, la perfection à atteindre pour n'importe quel artiste, peu importe son milieu, dans l'imaginaire commun occidental. En concevant ce raisonnement qui voit dans le talent des peintres le sommet de la réussite, les tatoueurs ont assurément trouver bon d'imiter ces dons picturaux dans l'espoir d'une totale reconnaissance artistique.

De nos jours, le tatouage s'accorde à devenir le nouveau lieu d'exposition de la peinture. A une époque où les musées explorent des moyens d'exposition plus modernes en lien avec les progrès technologiques et les attentes de plus en plus originales des visiteurs, le tatouage propose une alternative ; l'exposition sur peau largement diffusée sur les réseaux

523 George Burchett, *op. cit.*, p. 99

524 Fig. 91 - Sutherland MacDonald, *Tatouage réaliste serpent et grenouille sur avant-bras*, encre noire, vers 1900

525 Jean-Pierre Criqui, *op. cit.*, p. 26

526 *Id.*

527 Fig. 92 - Léonard de Vinci, *La Cène*, 1495-1498, Tempera sur gesso, 460x880cm, Milan, Eglise Santa Maria delle Grazie

528 Jean-Pierre Criqui, *op. cit.*, p. 26

sociaux. Le tatouage pourrait être le moyen de promettre une destinée inédite aux œuvres initialement exposées dans des structures et institutions dédiées à l'art, tels que les musées ou galeries. Il permettrait à ces œuvres accoutumées à l'immobilité des murs de prendre vie et se mouvoir sur un corps vivant. Il peut les présenter aux yeux de tous, les mettre en lumière, dans de multiples contextes bien différents du calme et de la redondance de leurs journées cloîtrées.

Peinture et tatouage, dans la continuité technique du dessin

Avant de pouvoir user de la machine, les tatoueurs doivent avant tout faire leurs preuves en tant que dessinateur. A la manière des grandes figures de la peinture, ils apprennent le rendu des perspectives, de l'anatomie des corps, des expressions, des textures, des matières ou encore des ombrages. Ces acquis sont notamment nécessaires dans la réalisation de tatouages de *style* hyperréaliste, terrain de jeu favoris du tatoueur français Tin-Tin⁵²⁹. A l'image des peintres en devenir, les tatoueurs ont besoin d'entraînement et de perfectionnement de leur *style* afin d'être capable de créer des projets esthétiques aboutis qui reflètent leur idéal artistique. Il est alors presque indispensable à leur enseignement du dessin de sans cesse copier et s'inspirer des créations d'artistes qu'ils admirent dans le but de parfaire leur technique. En se focalisant sur un élément particulier incarnant le *style* d'un peintre qu'ils affectionnent, il n'est pas rare pour les tatoueurs de mimer les techniques du dit peintre dans l'intention d'en retenir les aspects les plus bénéfiques à leurs futures créations. En formant leur œil et leur savoir-faire auprès de compositions de grands peintres, certains tatoueurs vouent un culte à ces maîtres inspirants et redonnent un nouveau souffle à cette pratique si ancienne qu'est la peinture. Tin-Tin a d'ailleurs exprimé l'assiduité nécessaire à l'apprentissage du tatouage et toute la considération et le respect pour le travail des peintres : « Je me suis penché sur l'art de Raphaël ou de Michel-Ange. Je travaillais très studieusement, à la manière des copistes de toiles de maîtres.⁵³⁰ ».

Si le peintre et le tatoueur passent tous deux par un apprentissage, plus ou moins formel, du dessin, le tatoueur doit faire face à des difficultés techniques auxquelles le peintre peut plus aisément échapper. En tenant compte des nouveautés esthétiques et stylistiques du tatouage, dont le client du XXI^e siècle est demandeur, le tatoueur est amené à observer et comprendre l'apparence et la contenance d'une matière ainsi que la conséquence visuelle de

529 Fig. 93 - Tin-Tin, *Tatouage personnage de Pulp Fiction sur cheville droite*, encres noire et blanche, Paris, 2020

530 Tin-Tin, *op. cit*

l'utilisation d'un outil sur les supports typiques du dessin et de la peinture. Contrairement au peintre qui peut user de l'aquarelle ou de la gouache, le tatoueur, si ce type de rendu convient stylistiquement à ses réalisations, doit apprendre à dessiner puis à tatouer l'impression d'aquarelle ou de gouache. Il en va de même pour rendre l'aspect d'un feutre, d'un fusain ou encore d'un simple crayon de bois. Afin de proposer à son client un résultat identique à celui qu'on s'imagine en appliquant ces matières sur une feuille blanche ou une toile, le tatoueur doit apprendre à totalement décomposer cette matière, comme le montrent les dessins préparatoires du tatoueur Niko Inko⁵³¹ ⁵³². Il doit analyser chaque possibilité de rendu en considérant également l'effet de l'outil employé à appliquer cette matière. Il peut donc apprendre à reproduire une coulure de peinture, l'aspect d'une éclaboussure, l'effet diffus d'une bombe de peinture, un coup de pinceau léger ou fortement prononcé ; chose visible dans le travail de la tatoueuse coréenne Siia⁵³³. Si le peintre peut s'exercer, plus rapidement, à produire divers effets avec ces matières et laisser court à sa spontanéité le tatoueur, lui, doit d'abord décomposer celles-ci et être conscient de l'effet qu'elles peuvent rendre si il veut imiter cette spontanéité, mouvement continuellement imité dans les tatouages de Niko Inko⁵³⁴. Chaque tracé piqué dans la peau est irréversible, le tatoueur ne peut donc adopter l'impulsivité de certains peintres, ligne de conduite qui était suivie par Jackson Pollock (1912-1956) par exemple⁵³⁵. Chaque piqûre doit être réfléchi même dans l'intention d'un rendu qui feint le spontané.

En s'acharnant à reproduire à la perfection le graphisme des différentes matières et des divers outils utilisés dans l'univers de la peinture et du dessin, le tatoueur rend plus réelle et compréhensible cette métaphore populaire qui pense la peau comme une toile vierge. En omettant la discordance des techniques, la différence des surfaces et le matériel nécessaire unique aux deux pratiques, le rendu final du travail d'un artiste, qu'il soit peintre ou tatoueur, s'apparenterait à l'aboutissement d'une œuvre dessinée sur un support vierge.

Améliorations de la peinture et du tatouage

Le peintre et le tatoueur peuvent également se retrouver dans une quête d'amélioration d'un projet déjà réalisé. Le peintre peut entreprendre de laisser mûrir son œuvre et venir la

531 Fig. 94 - Niko Inko, *Dessin préparatoire pour tatouage*, Inspiration Art Nouveau, 2020

532 Fig. 95 - Niko Inko, *Dessin style calligraphie japonaise*, 2020

533 Fig. 96 - Siia, *Tatouage reproduction de texture de gouache*, encres colorées, Corée, 2021

534 Fig. 97 - Niko Inko, *Tatouage fleurs sur dos, style aquarelle, encres noire, blanche et jaune*, Argelès-sur-Mer, 2020

535 Fig. 98 - Jackson Pollock, *Number 11 (Blue Poles)*, 1952, émail et peinture aluminium sur toile, 210x486,6cm, Canberra, National Gallery of Australia, inv. 1974.264

retoucher et la modifier au fil des années. Il s'agit d'un mode de fonctionnement artistique fréquemment utilisé par la dessinatrice et sculptrice islandaise, Gudny Rosa Ingimarsdottir (née en 1969)⁵³⁶ qui estime que ses productions ne sont jamais réellement finies⁵³⁷. Les divers changements de la vie d'un artiste ainsi que son développement personnel peuvent altérer les fondements de son passé créatif et donc de ses anciennes œuvres. Il peut alors choisir de laisser intactes ses premières productions et représenter son évolution artistique au travers de nouvelles œuvres ou, à l'inverse, corriger selon ses goûts actuels les productions issues de son passé. Le tatoueur peut user de ce même principe de modification d'une œuvre potentiellement terminée. Seulement, il s'agit rarement de l'intention du tatoueur, mais plutôt de celle du tatoué. Le support du tatoueur étant vivant, il ne peut opérer une quelconque amélioration sans l'accord du porteur. Les retouches d'un tatouage, au même titre que la restauration d'un tableau, sont assez communes quand on sait qu'il est un motif qui subit les méfaits du temps, à savoir la perte de l'intensité des couleurs, la disparition de contours très fins ou l'étalement de traits épais. Cependant, le tatoué peut entreprendre la démarche de totalement modifier un tatouage déjà tatoué dans le cadre d'un recouvrement, couramment appelé un *cover*⁵³⁸. Plutôt que d'avoir recourt à une opération de suppression d'un tatouage regretté, il est plus économique et beaucoup moins douloureux de le faire recouvrir par un nouveau motif. Si la simple retouche est recommandée par le tatoueur lui-même afin d'offrir au porteur le meilleur résultat possible, le recouvrement est un choix du tatoué. Cela lui permet d'effacer un motif qui ne lui plaît plus et qui peut affecter son rapport au corps. Le tatoueur, comme si il appliquait une toute nouvelle couche de peinture à sa toile, peut créer un nouveau projet à partir d'une modification visuelle déjà existante.

B. Le tatouage, présent dans d'autres pratiques artistiques

Dans notre société actuelle, prendre la décision de se faire tatouer est devenu un acte presque banal et le nombre de salons de tatouage se multiplient partout dans le monde, d'année en année. Selon le SNAT et les Agences Régionales de Santé, la France comptait seulement une vingtaine de tatoueurs dans les années 1980 contre 300 studios recensés dans le premier numéro de *Tatouage Magazine* en 1997. Aujourd'hui, 4 à 5000 salons, peut-être

536 Fig. 99 - Gudny Rosa Ingimarsdottir, *Untitled*, 2018, encre, sculpture et couture sur divers papiers, 22,3x32cm, Bruxelles, Irène Laub Gallery

537 Tamara Beheydt, « Gudny Rosa Ingimarsdottir, L'insaisissable sentiment », *Irène Laub Gallery*, février 2020 / consulté le 18/08/2021

URL/PDF : Gudny-Rosa-COLLECT-2020.pdf

538 Fig. 100 - Le Singe, *Tatouage cover scarabée sur dos*, encre noire et blanche, technique du Dot, Amiens, 2019

même plus, sont dédiés au tatouage⁵³⁹.

Si le tatouage aurait pu être vu comme un simple effet de mode lors de son apogée dans les années 1960, il perdure pourtant et se développe sans cesse. Les gens de toutes classes sociales confondues sont prêts à économiser une grosse somme pour assouvir cette envie de tatouage⁵⁴⁰.

Les valeurs occidentales du tatouage dans la création d'œuvres d'art

Le tatouage paraît avoir perdu la plupart des stéréotypes et clichés qui le desservait ; vulgaire, sale, dégradant, inconscient et réservé aux personnes non conformes aux standards de la société. La signification avilissante accordée au tatouage perd de l'importance au profit d'un sentiment d'admiration du travail tatoueurs. Le statut marginal auquel était assimilé le tatouage dans notre société deviendrait le résultat de marques esthétiques personnelles partagées aux yeux de tous. Cependant, il se pourrait que le tatouage soit encore accroché à quelques tristes souvenirs des prémices de sa lutte pour sa reconnaissance artistique Occidentale. Depuis son adoption par les milieux sociaux marginalisés, il apprécie garder ses allures de dur à cuire, de loubard cassant les codes sociaux revendiqués par la bonne société. Le tatouage n'a pas perdu ses particularités premières, à savoir ; s'afficher comme un signe rebelle et comme un moyen d'affirmation de personnalité. Le tatouage restera certainement toujours un moyen de favoriser l'original et l'unique.

A l'heure actuelle, être tatoué, s'apparenterait à avoir un style affirmé et renverrait une image positive liée à la confiance en soi et à l'assurance. Le tatouage peut être vu comme une façon d'assumer son corps, sans honte, et de montrer son existence.

Des artistes ont alors puisé dans cette idée historique de revendication associée au tatouage pour modifier l'essence de plusieurs objets déjà existants. Ils les ont transformés, les ont remis au goût du jour et leur ont offert un aspect plus contemporain. En utilisant ce stéréotype persistant au sujet du tatouage qui le rend d'autant plus authentique, ces artistes ont certainement souhaité casser d'autres stéréotypes encore courants, dans l'optique de participer à l'évolution des mœurs sociétaux des pays occidentaux.

L'artiste écossaise Jessica Harrison (née en 1982) s'est spécialisée dans la transformation de figurines en porcelaine⁵⁴¹. Elle a habillé dans les années 2010-2015, une

539 SNAT, « Se former & devenir tatoueur : Dessiner, observer, progresser...Toute sa vie », *SNAT*, consulté le 17/02/2020

URL : <http://www.snat.info/page/86829-metier>

540 Elise Müller, *op. cit.*, p. 42

541 Fig. 101 - Jessica Harrison, *Painted Lady (5)*, 2014, email sur céramique trouvée, 22x14x11cm, col. Privée

série de figurines féminines aux allures de personnages issus de contes de fée⁵⁴². Elle fait référence aux princesses qui promulguent le stéréotype de beauté parfaite dicté par la misogynie de nos sociétés⁵⁴³. L'artiste représentait ses princesses en tenue de bal, dans de somptueuses robes. Bien qu'elles gardent toute la grâce généralement accordée aux princesses, elles ne sont pas conformes à l'idée que l'imaginaire commun s'en fait puisqu'elles sont totalement recouvertes de tatouages⁵⁴⁴. Harrison cherchait certainement à redéfinir les modèles féminins qui ont bercé son enfance. Les stéréotypes sexistes qui veulent que la femme soit douce, calme, prude, réconfortante et éduquée font encore malheureusement parties de la construction intellectuelle des jeunes filles et des jeunes garçons de notre époque. Ses *Painted Ladies*⁵⁴⁵, qui tirent leur nom de celui qu'on donnait aux femmes tatouées des *Sideshow* au début du XX^e siècle, portent des motifs très clichés du tatouage masculin *Old School*, comme des voiliers, des crânes ou encore des roses⁵⁴⁶. En se réappropriant l'esprit provocateur du tatouage, elle a intégré les revendications féministes associées à celui-ci et déjà abordées dans le travail de VALIE EXPORT, et, anciennement, par les femmes issues du milieu de la prostitution au XIX^e siècle. En tatouant ses poupées de motifs originellement portés par les marins, Jessica Harrison a exposé leur assurance et supprimé le cliché de « demoiselle en détresse » que les princesses doivent supporter depuis des décennies.

Dans ce même univers lié à l'enfance, la firme *Playmobil* © a tatoué ses premiers jouets en 2012⁵⁴⁷. Cependant, l'artiste japonais Fumie Sasabuchi (né en 1975) avait déjà imaginé ce projet en 2004. Ses créations ressemblent parfaitement au jouet mais leur immense taille et leur matière en font des objets de collection peu adaptés aux enfants. Ses personnages ne comportent aucun trait du visage et sont totalement nus⁵⁴⁸. Cependant, des tatouages d'irezumi colorés, dessins traditionnels japonais du XVII^e siècle⁵⁴⁹, les habillent et les transforment en véritable œuvre d'art, signe d'hommage à la culture du tatouage Japonais⁵⁵⁰. Ses *playmobil* ne sont plus associés à une fonction sociale ou à un métier, ils sont devenus simplement les porteurs d'une création. Si le projet de Sasabuchi relève d'une amoureuse déclaration pour les traditions picturales et esthétiques de son pays natal, il n'en est pas de

542 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p. 86

543 *Id.*

544 *Ibid.*

545 Fig. 102 - Jessica Harrison, *Painted Lady (10)*, 2014, émail sur céramique trouvée, 22x17x13cm, col. privée

546 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p. 86

547 *Ibid.*, p. 82

548 *Id.*

549 *Ibid.*

550 Fig. 103 - Fumie Sasabuchi, *Untitled*, 2005, Acrylique sur céramique, 52x35x24cm

même chez *Playmobil*. Dans le monde des petits personnages qui ont rythmé notre jeunesse, seuls les « méchants » sont tatoués⁵⁵¹. Dans l'industrie du jouet, les clichés pullulent et sont largement représentés. Au milieu du sexisme et de la discrimination, le tatouage semble, lui aussi, se faire rattraper par ses démons. Pour représenter les voleurs et autres voyous, *Playmobil* les a tatoués ; un écho explicite aux stéréotypes dévalorisant du tatouage porté par les criminels.

Enfin, un autre type de décoration reprend les motifs du tatouage, celui de l'architecture d'intérieur. L'artiste parisien Claude Closky (né en 1963) a réinventé, dans les années 90, les motifs standards du papier peint⁵⁵². Il a créé une série de lés de tapisserie à thèmes différents dont un se concentrant sur le tatouage. Ce papier peint se voit orner de motifs tribaux⁵⁵³, très populaire et demandés dans le monde du tatouage des années 2000⁵⁵⁴. Si l'industrie de la tapisserie s'est attardée à représenter de multiples sujets en lien avec les modes de son époque ; dessins animés, œuvres d'art, ou encore musique, la logique commerciale pourrait proposer des décors figurant le tatouage. En puisant son inspiration dans la culture populaire de son temps tels que les magazines ou les cartes postales⁵⁵⁵, Closky admettrait indirectement que le tatouage serait aussi un art populaire.

Le tatouage, ailleurs que sur la peau

Dans l'univers du *body painting*, signifiant littéralement « peinture sur corps », la peinture s'adapte à un support mouvant en 3 dimensions. Elle crée et habille une surface vivante, opposée à la planéité d'une feuille blanche ou celle d'une toile. Elle adopte les mêmes codes que le tatouage. Si la peinture découvre des moyens innovants d'exister, le tatouage cède également à l'envie de couvrir d'autres supports que la peau.

A une ère où l'obsolescence des objets du quotidien et le besoin de consommation reflètent le caractère éphémère des engagements, des envies et des idées de l'humanité, le tatouage, agrippé à la peau, pourrait être comparé à l'idée d'éternel. Et pour éviter d'être victime de la lassitude, il se renouvelle et tend à toujours être attirant. Il s'étend maintenant à des univers artistiques dont il semble, à première vue, éloigné. Pourtant il entend la même logique plastique que ces pratiques ; créer une pièce artistique. Depuis quelques années, le tatoueur barcelonais Carlos MagOne a entrepris d'utiliser sa machine à tatouer sur des plaques de bois⁵⁵⁶. Il révèle, ainsi, une manière innovante d'inscrire un motif sur ce support végétal et

551 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p. 86

552 *Id.*, p. 88

553 Fig. 104 - Claude Closky, *Sans titre (tatouages)*, 1998-1999, Papier peint, sérigraphie, dimensions variables.

554 Mélanie Gentil, *op. cit.*, p. 88

555 *Id.*

556 Fig. 105 - Carlos MagOne, *Wave*, 2019, tatouage sur bois, Barcelone

propose des formes organiques réalistes et géométriques⁵⁵⁷. En vêtant ce type de supports, le tatouage ne vieillit plus avec le porteur. Il n'est plus mouvant et évolutif. Il est figé dans la matière constitutive de l'objet, comme il l'était dans les premières peintures qui le représentaient, et ne subit plus les changements esthétiques causés par l'évolution de la peau.

Le tatouage redevient, dans quelques cas, motif. Il épouse de nouveaux supports dans l'éventuelle optique de les rendre, à leur tour, œuvres d'art. Cependant, ces nouvelles techniques ne pourront jamais remplacer la réalité plastique originelle du tatouage ; l'alchimie artistique et vivante présente entre le dessin et l'être humain.

557 Fig. 106 - Carlos MagOne, *Digitalized*, 2019, tatouage sur bois, Barcelone

CONCLUSION

Avant même sa diffusion en Occident, le tatouage a fait débat et a déplu à ceux qui étaient cloîtrés dans les diktats culturels de leur société. Les premières mentions écrites du tatouage oscillaient alors entre dévalorisation de la pratique, assimilée à un acte barbare, et fascination pour son rendu esthétique. Ce savoir-faire ancestral, demandant une maîtrise technique et une certaine inspiration créatrice, fut décrit comme un artisanat traditionnel d'embellissement du corps tendant vers une finalité artistique. En parallèle des compte-rendus coloniaux, les représentations peintes ou dessinées de ces sociétés traditionnelles diffusaient les diverses possibilités esthétiques de la pratique du tatouage et témoignaient de la variété de motifs et techniques propres à chaque région étudiée. Les artistes occidentaux informaient sur l'identité visuelle de la pratique, réfléchi pour sublimer le corps selon les critères de beauté des différents peuples. Ils laissaient implicitement entendre l'essence artistique du tatouage, dépeint comme un bijou de peau. Par la suite, l'adoption de la pratique par les marins répondait aux obstacles qu'elle a connus lors de ses premiers contacts avec les colons. Les marins usaient du tatouage comme un moyen de revendication face à l'uniformisation culturelle imposée par les sociétés occidentales dans lesquelles ils évoluaient. Le tatouage prenait les marques sociales de l'Occident et devenait le porte-parole des minorités. Il adoptait une nouvelle identité visuelle qui réinventait son aspect mais, également, sa symbolique.

Au delà de son caractère militant affirmé, les propriétés artistiques pouvant être accordées au tatouage dénotent des pratiques artistiques et culturelles produites en Occident. S'agissant d'un acte rattaché au corps humain, le tatouage ne peut profiter des mêmes codes de diffusion que les pratiques artistiques courantes dans les pays Occidentaux. Les exhibitions coloniales forcées, discriminantes et déshumanisantes, ainsi que les auto-expositions de John Rutherford et Joseph Kabris, n'ont pas su adapter les critères visuels inédits du tatouage aux habitudes culturelles occidentales. Le tatouage a été exposé comme une œuvre d'art inerte, enfreignant l'éthique et le sens humain. Paradoxalement, ces regrettables méthodes ont participé à propager les motifs traditionnels du tatouage, incitant certains à l'accorder aux tendances stylistiques de la culture occidentale. L'intérêt naissant de l'Occident pour le tatouage favorisait alors sa reconnaissance artistique et multipliait les événements qui le montraient. Les tatoués de *Sideshow* ont emprunté les codes revendicateurs utilisés par les marins et ont inclus le tatouage dans un art du spectacle qui déjouait les règles sociales instaurées par la bonne société. Cette libération du corps, attirant beaucoup de tatoués et

faisant émerger beaucoup de tatoueurs, a pourtant été rapidement impactée par sa commercialisation, notamment dans le cas des représentations féminines sexualisées. L'idée de liberté du corps fut d'autant plus présente dans le tatouage des milieux de la criminalité et de la prostitution. Moyen d'émancipation et de protection ou de reconnaissance au sein d'un groupe, le tatouage a fédéré les minorités à travers des motifs ironiques moquant les classes dirigeantes. La pratique s'apparentait à un art populaire largement pratiqué dans les milieux marginalisés mais également diffusé par les institutions religieuses.

L'engouement culturel autour du tatouage a peu à peu rendu ses acteurs professionnels, tentant de prouver sa légitimité aux sociétés occidentales. En Europe et aux États-Unis, l'ouverture de premiers salons dédiés ont sorti le tatouage et le tatoueur de sa marge. Ce dernier fut lié aux projets créatifs de ses clients dont il prit la responsabilité de modifier le corps. Il est devenu un dessinateur de l'intime, se devant d'être respectueux, compréhensif et rigoureux. Quant au tatouage, il se ressentait comme un moyen d'évasion culturelle demandé par les minorités sociales. Son identité, revendicatrice mais pacifiste, devenait de plus en plus marquée, notamment dans les années 1960. Et l'évolution du matériel ainsi que les nouvelles règles sanitaires le crédibilisaient. La création de styles propres à l'imagerie occidentale ajoutait aux valeurs artistiques du tatouage qui a besoin davantage de tatoueurs spécialisés dans des branches esthétiques distinctes. Ainsi, de nouveaux styles, inspirés des pratiques artistiques estimées en Occident, émergent sans cesse et signent l'authenticité des tatoueurs. Conscient des erreurs de leurs prédécesseurs, les acteurs du tatouage contemporain ont su montrer son évolution artistique en l'adaptant aux codes culturels des pratiques occidentales et ont même conçu des événements qui lui sont dédiés ; concours, conventions, performances artistiques, expositions et collections de peaux tatouées.

Enfin, le tatouage peut rendre hommage à la peinture, celle qui l'a valorisé à son arrivée en Occident. Il révèle, quelques fois, les mêmes fonctionnements qu'elle, tel que l'apprentissage du dessin, ou la reproduction de matières et de textures. Dans une logique de développement constant, le tatouage s'adapte également à d'autres supports que la peau.

Les acteurs du tatouage ont durement bataillé pour faire reconnaître ses valeurs artistiques. Tout au long de sa diffusion en Occident, le tatouage a été adapté aux codes et valeurs culturels de nos sociétés, en a été inspiré et a permis de les détourner. Les acteurs du tatouage n'ont jamais cessé de lui frayer une place aux côtés des autres pratiques artistiques, prouvant son mérite et sans l'éloigner de ses premiers principes ; être un marqueur identitaire

fort. Aujourd'hui, le tatouage est devenu une expérience culturelle, à visée artistique, partagée par des individus de tout âge et de toute classe sociale confondue. De plus en plus de talentueux dessinateurs mettent leur créativité au service des aiguilles et nourrissent, sans cesse, l'esthétique diversifiée du tatouage.

Cependant, ce nombre grandissant de tatoueurs alerte sur le libre accès du métier. Ne nécessitant aucune formation pratique officielle, outre une formation d'hygiène et de salubrité, le milieu du tatouage est ouvert à quiconque possède le matériel adéquat. Les apprentis tatoueurs apprennent le métier en tant qu'autodidacte, quand ils ne peuvent pas bénéficier des conseils d'un tatoueur expérimenté ou d'un apprentissage en salon de tatouage. De ce fait, les potentiels clients d'un tatoueur, dont le travail technique peut être discutable, ne sont pas juridiquement protégés de toute faute professionnelle. Les maladresses techniques subies par le tatoué, de plus en plus récurrentes, ont d'ailleurs permis à plusieurs tatoueurs réputés de se spécialiser dans le recouvrement de tatouage, tels que les tatoueurs exerçant en France, Marty Early et Diego Moraes, professionnels mis en avant dans l'émission télévisée *Tattoo Cover*, créée par Jamie-Lee Ingram et diffusée depuis 2018 sur la chaîne française TFX. Il est donc de la seule responsabilité du client de se renseigner sur la carrière d'un tatoueur et d'être attentif aux avis des clients déjà tatoués, qu'il choisira de suivre ou non. Il serait alors intéressant d'analyser le positionnement du gouvernement quant à la facilité d'accès du métier de tatoueur qui implique la lourde charge morale qu'est la modification corporelle indélébile.

Par ailleurs, la réputation d'un tatoueur engage d'autres problématiques. S'agissant d'un métier qui demande, parfois, la découverte de parties pouvant indisposer le client, le tatoueur se doit d'être professionnel, à l'écoute et respectueux du consentement de celui-ci. Depuis quelques temps, il existe des plate-formes numériques qui dénoncent, à travers plusieurs témoignages, les comportements agressifs ou voyeurs de tatoueurs, certains même réputés dans le milieu, vis à vis de leur clientèle, notamment lorsqu'elle est féminine. Il pourrait être utile à la déconstruction patriarcale de nos sociétés d'étudier le non-consentement et le harcèlement sexuel visible dans le milieu du tatouage, une réalité volontiers étouffée par la renommée artistique d'un tatoueur.

BIBLIOGRAPHIE

I. SOURCES PRIMAIRES

ARDMANN 1973 - A. H. Ardmann, « Phineas T. Barnum's charming Beast », dans *Natural history* 82, 1973

BARNUM 2004 - Phineas Taylor Barnum (traduit par Raoul Bourdier), *Les mémoires de Barnum : Mes exhibitions, Toulouse, Future Luxe Nocturne*, 2004

BERCHON 1861 - Ernest Berchon, *Recherches sur le tatouage*, Paris, Thunot, 1861

BERCHON 1869 - Ernest Berchon, *Histoire médicale du tatouage*, Paris, J.-B. Baillière et Fils, 1869

BULTON 1897 - Gambier Bulton, avril 1897, « Pictures on the Human Skin », *The Strand Magazine*, 1897,

BURCHETT 1958 - George Burchett, *Memoirs of a Tattooist : from the notes, diaries and letters of the late « King of Tattooists »*, Londres, Oldbourne, 1958

CHANTRE 1882 - Ernest Chantre, M. Paulet, Désiré Cauvet, Arloing, Alexandre Lacassagne. Discussion sur le tatouage. In: *Bulletin de la Société d'anthropologie de Lyon*, tome 1/2, 1882. pp. 113-116. / DOI : <https://doi.org/10.3406/linly.1882.11458> / www.persee.fr/doc/linly_1160-641x_1882_num_1_2_11458 / consulté le 06/03/2021

CORNET-LAVAU 2020 - Entretien de Bruno Cuzzicoli par Géraldine Cornet-Lavau et Richard Poirot, Paris, INA, mars 2020, réal. INA / diffusée le 9 mars 2020 sur le site de l'INA <https://www.ina.fr/contenus-editoriaux/articles-editoriaux/comment-bruno-est-devenu-le-1er-tatoueur-de-france/> / consulté le 27/03/2020

CRAIK 1908 - George Lillie Craik, *John Rutherford, The White chief : A story of adventure in New Zealand*, Christchurch, Whitcombe and Tombs, 1908

GANNIER 2005 - Odile Gannier et Cécile Picquoin, *Journal de bord d'Etienne Marchand : Le voyage du Solide autour du monde (1790-1792)*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2005

GUIOL 1896 - Octave Guiol, *Le Tatouage dans la marine*, Thèse pour le doctorat en médecine, Faculté de médecine et de pharmacie de Bordeaux, 1896

HUTIN 1853 - Félix Hutin, *Recherches sur le tatouage*, Paris, J.-B. Baillière et Fils, 1853

LACASSAGNE 1881 - Alexandre Lacassagne, *Les tatouages : étude anthropologique et médico-légale*, Paris, Baillière, 1881

LACASSAGNE 1886 - Alexandre Lacassagne et E. Magitot, « Du tatouage, recherches anthropologiques et médico-légales » dans *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, Paris, Asselin et Cie, 1886

LE MENAGER 1964 – Entretien de Bruno Cuzzicoli à l'occasion de l'émission télévisée *Entre les lignes*, Paris, 26 août 1964, réal. Yves Le Ménager, diffusé en janvier 2019 sur le site de l'INA

URL : <https://www.ina.fr/video/CPF86633060> / consulté le 25/01/2020

LLOYD 1980 - Christopher Lloyd, *James Cook : Relations de voyages autour du monde*, T. 1, Paris, F. Maspero, 1980

LOMBROSO 1898 - Cesare Lombroso, *L'homme criminel*, Paris, S.M., 1898

RADIGUET 1882 - Max Radiguet, *Les derniers sauvages, La vie et les mœurs aux Iles Marquises*, Paris, Galmann Lévy, 1882

TARDIEU 1854 - Auguste Ambroise Tardieu, *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*, Paris, J.-B. Baillière et Fils, 1854

II. SOURCES SECONDAIRES

ARDENNE 2011 - Paul Ardenne, *L'Image corps*, Paris, Du regard, 2011

CAPLAN 2000 - Jane Caplan (dir.), *Written on the Body, The Tattoo in European and American History*, Princeton, Princeton University Press, 2000

CARUCHET 1976 - William Caruchet, *Tatouages et tatoués*, Paris, Tchou, 1976

CARUCHET 1995 - William Caruchet, *Le tatouage ou le corps sans honte*, Paris, Segquier, 1995

CATHAUD 2004 – Corinne Cathaud, *Réflexions sur quelques manipulations corporelles : du tatouage à la performance*, Thèse de doctorat, Réunion, Université de la Réunion : Faculté des lettres et des sciences humaines, 2004

CHAUVIN 2018 - François Chauvin, *Mondial du tatouage ; sous le regard de Tin-Tin*, Vanves, Hachette, 2018

CRIQUI 2009 - Jean-Pierre Criqui, *Wim Delvoeye*, Neuchâtel, Ides & Calendes, 2009

DELARUE 1950 - Jacques Delarue et Robert Giraud, *Les tatouages du milieu*, Paris, La Roulotte, 1950

DUBE 1979 - Philippe Dubé, *Tattoo-tatoué : histoire, techniques, motifs du tatouage en*

- Amérique française, de la colonisation à nos jours*, Montréal, J. Basile, 1979
- GENTIL 2019** – Mélanie Gentil, *Art et Tatouage*, Paris, Palette, 2019
- GRANGER 2020** - Christophe Granger, *Joseph Kabris ou les possibilités d'une vie (1780-1822)*, Paris, Anamosa, 2020
- GRAVEN 1962** - Jean Graven, *L'argot et le tatouage des criminels*, Neuchâtel, La Baconnière, 1962
- GUAY DE BELLISSEN 2019** - Héloïse Guay de Bellissen, *Parce que les tatouages sont notre histoire*, Paris, Robert Laffont, 2019
- HEINICH 2004** - Nathalie Heinich, *La sociologie de l'art*, Paris, La Découverte, 2004
- HEMINGSON 2016** - Vince Hemingson, *Tatouages, Techniques anciennes et modernes et leurs symboliques*, Paris, Contre-dires, 2016
- LE BRETON 2014** - David Le Breton, *Le tatouage ; ou la signature de soi*, Paris, Casimiro, 2014
- MULLER 2013** - Elise Müller, *Une anthropologie du tatouage contemporain*, collection Des Hauts & Débats, Paris, L'harmattan, 2013
- OSTERUD 2009** - Amelia Klem Osterud, *The Tattooed Lady*, Maryland, Taylor Trade Publishing, 2009
- PIERRAT 2004** - Jérôme Pierrat et Eric Guillon, *Les gars de la marine*, Clichy, Larivière, 2004
- PIERRAT 2018** - Jérôme Pierrat et Eric Guillon, *Portraits de marins, 1890-1940*, Paris, La manufacture du livre, 2018
- POLHEMUS 2004** - Ted Dolhemus, *Corps décor, nouveaux styles, nouvelle technique*, Paris, Alternatives, 2004
- QUETEL 2013** - Eloïse Quétel, *Les peaux humaines tatouées, de l'anthropologie criminelle à l'intention esthétique*, Mémoire de fin d'études, Avignon, ESAA, 2013
- ROB 1997** - Edmond Rob, *Representing the South Pacific : colonial discourse from Cook to Gauguin*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997
- SOUDAN 1899** - Jehan Soudan, *Les Millions de Barnum, Amateur des Peuples*, Paris, Hachette, 1899
- STERCKX 2007** – Pierre Sterckx, *Le Devenir cochon de Wim Delvoye*, Bruxelles, ANTE POST, 2007
- THEVOZ 1984** - Michel Thévoz, *Le corps peint*, Genève, Skira, 1984

ANDREWS 2018 – Evan Andrews, « 10 things you may not know about P.T. Barnum », *History*, 22 août 2018 / consulté le 28/04/2021

URL : <https://www.history.com/news/10-things-you-may-not-know-about-p-t-barnum>

ANOMALY 2018 - « Les tatoués ayant marqué l'histoire (Comment l'Europe découvre le tatouage) 1576-1830 », 1ère et 2ème partie, *Anomaly*, 2018 / consulté le 12/01/2020

URL : <https://www.anomaly.fr/lestatouescelebres/>

BAY 2017 - Alexandra Bay, « Histoire du tatouage traditionnel américain », *Histoire du tatouage*, 25 mars 2017 / consulté le 12/11/2019

URL : https://www.histoire-du-tatouage.fr/histoire-du-tatouage-traditionnel-americain-2/?related_post_from=2755

BAY 2020 - Alexandra Bay, « Tatouages de Pèlerins », *Histoire du tatouage*, 10 février 2020 / consulté le 03/03/2020

URL : <https://www.histoire-du-tatouage.fr/tatouages-de-pelerins/>

BEHEYDT 2020 - Tamara Beheydt, « Gudny Rosa Ingimarsdottir, L'insaisissable sentiment », *Irène Laub Gallery*, février 2020 / consulté le 18/08/2021

URL/PDF : Gudny-Rosa-COLLECT-2020.pdf

BUICK 2020 – Sunny Buick, « La Belle Irène », *Sunny Buick*, 4 avril 2020 / consulté le 29/04/2021

URL : <https://www.sunnybuick.com/2020/04/la-belle-irene/>

BUICK 2020 – Sunny Buick, « Emma de Burgh », *Sunny Buick*, 2 juin 2020 / consulté le 29/04/2021

URL : <https://www.sunnybuick.com/2020/06/emma-de-burgh/>

BUICK 2020 – Sunny Buick, « Nora Hildebrandt », *Sunny Buick*, 2 juin 2020 / consulté le 29/04/2021

URL : <https://www.sunnybuick.com/2020/06/emma-de-burgh/>

GOSSELET 2016 - Romuald Gosselet et Dylan Lancelle, « La culture traditionnelle en Polynésie : le tatouage », *Le Hublot*, 2016 / consulté le 08/01/2021

URL : <http://lehublot.paulduetz.org/2016/11/25/la-culture-traditionnelle-en-polynesie-le-tatouage/>

J. 2014 - Quentin J, « Le Trash Polska par Volko Merschky et Simone Pfaff », *Inkage*, 29 avril 2014 / consulté le 07/03/2020

URL : <http://www.inkage.fr/blog/le-trash-polska-par-volko-merschky-et-simone-pfaff/>

KAC 2000 - Eduardo Kac (traduit par Catherine Makarius), extrait d'une lecture à l'occasion du congrès « Art, Science Technologie – Réflexions sur les recherches actuelles » à

l'Amphithéâtre Richelieu de la Sorbonne (Paris), *ekac*, 9 décembre 2000 / consulté le 14/11/2019

URL : <https://www.ekac.org/lapinpvf.html>

LAMY 2013 - Florence Lamy, « Le tatouage : média de la culture polynésienne », *Hermès, La Revue*, 2013/1 (n°65), p. 165-170. DOI : 10.4267/2042/51516. / consulté le 12/10/2020

URL : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2013-1-page-165.htm>

LEWINO 2016 – Frédéric Lewino, « Incroyable découverte d'une momie de 3300 ans couverte de tatouages », *Le Point*, 2016 / consulté le 08/01/2021

URL : https://www.lepoint.fr/culture/incroyable-decouverte-d-une-momie-de-3-300-ans-couverte-de-tatouages-02-06-2016-2043814_3.php

MANUANTIQUES 2021 – « Biographie de John Webber », *Manuantiques*, 2021 / consulté le 10/01/2021

URL : <https://manuantiques.com/products/1784-first-edition-cook-s-voyages-john-webber-etching-a-man-of-the-sandwich-islands-dancing>

MARCANDIER 2017 - Christine Marcandier, « Otto Dix ou le regard impitoyable (Arte) », *Diacritik*, 3 mars 2017 / consulté le 21/08/2021

URL : <https://diacritik.com/2017/03/03/otto-dix-ou-le-regard-impitoyable-art/>

MARTIN 2016 - Laurent Martin, « Tatouages et tabous », *Sociétés & Représentations*, 2016/2 (N° 42), p. 201-203. DOI : 10.3917/sr.042.0201. / consulté le 18/01/2021

URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2016-2-page-201.htm>

MATHIEU 2013 - Jacques Mathieu, « Nouvelle-France », *L'encyclopédie Canadienne*, 4 septembre 2013 (mis à jour le 9 juillet 2021 par Clayton Ma) / consulté le 10/08/2021

URL : <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/nouvelle-france>

MCKENZIE 2009 – Stephanie McKenzie, « Biography of Henry Edward Partridge 1848 1931 », *Auckland Art Gallery Toi o Tamaki*, 2009 / consulté le 02/03/2021

URL : <http://www.lindaueronline.co.nz/artist/biography-of-henry-edward-partridge-1848-1931>

MEDIATHEQUE HISTORIQUE DE POLYNESIE 2017 – « Sujet de l'oeuvre *Nuku Hiva hoimupealik Keatonui* », *Médiathèque historique de Polynésie*, 2017 / consulté le 09/01/2021

URL : <https://mediatheque-polynesie.org/nuku-hiva-hoimupealik-keatonui-chef-de-nuku-hiva-keatonui-18031806/>

MINISTERE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS DU QUEBEC 2013 - « François Du Creux », Répertoire du patrimoine culturel du Québec, *Ministère de la Culture et des Communications du Québec*, 2013 / consulté le 25/03/2021

URL : <https://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do methode=consulter&id=20568&type=pge>

MUSEE D'ART ET D'INDUSTRIE ANDRE DILIGENT 2019 - Musée d'art et d'industrie André Diligent, Roubaix, détails de l'exposition « *L'Algérie de Gustave Guillaumet (1840-1887)* », du 9 mars 2019 au 2 juin 2019 / consulté le 16/09/2020

URL : <https://www.roubaix-lapiscine.com/expositions/lalgerie-de-gustave-guillaumet-1840-1887/>

MUSEE QUAI BRANLY 2015 - Musée du Quai Branly Jacques Chirac, Paris, détails de l'exposition « *Tatoueurs, tatoués* », du 6 mai 2014 au 18 octobre 2015 / consulté le 03/11/2019

URL : <http://www.quaibrantly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/tatoueurs-tatoues-35253/>

NEVILLE 2010 – Richard Neville, « Prince Giolo or Jeoly », *Curio – State Library of New South Wales*, 2010 / consulté le 19/04/2021

URL : https://www2.sl.nsw.gov.au/archive/curio/exhibit/1180/index6130.html from_collection=2&page=11

OLTAVI 2012 - Marie Oltavi, « Tim Steiner, enchères et en os », *Libération*, 8 octobre 2012 (mis à jour le 1 octobre 2012) / consulté le 14/10/2019

URL : https://next.liberation.fr/arts/2012/10/08/tim-steiner-encheres-et-en-os_851770

QUETEL 2016 - Éloïse Quétel, « Les peaux humaines tatouées, un patrimoine caché », *La Lettre de l'OCIM* [En ligne], 154 | 2014, mis en ligne le 25 juillet 2016 / consulté le 10/02/2021.

URL : <http://journals.openedition.org/ocim/1431> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ocim.143>

QUETEL 2019 - Éloïse Quétel, « Les collections de peaux humaines tatouées », *Techne* [Online], 44 | 2016, Online since 19 December 2019. / consulté le 10/02/2020

URL : <http://journals.openedition.org/techne/1186>

REBUCCI 2018 – Julien Rebucci, « Comment les marins ont popularisés l'art du tatouage dans le monde occidental », *Les Inrockuptibles*, 1er juin 2018 (mis à jour le 16 mars 2021) / consulté le 23/03/2021

URL : <https://www.lesinrocks.com/actu/comment-les-marins-ont-ils-popularise-lart-du-tatouage-dans-le-monde-occidental-146530-01-06-2018/>

SAVE MY INK FOREVER 2019 - « The save my ink foreverer tattoo process », *Save My Ink Forever*, 2019 / consulté le 07/03/2020

URL : <https://savemyink.tattoo>

SIOUFFI 2016 - Fleur Siouffi, « L'orientalisme », *L'Histoire par l'image*, mars 2016 / consulté le 25/08/2021

URL : <https://histoire-image.org/fr/etudes/orientalisme>

SNAT - « Le tatouage, œuvre d'art ? », *SNAT* / consulté le 17/02/2020

URL : <https://syndicat-national-des-artistes-tatoueurs.assoconnect.com/page/86832-le-tatouage-oeuvre-d-art>

SNAT - « Se former & devenir tatoueur : Dessiner, observer, progresser...Toute sa vie », *SNAT* / consulté le 17/02/2020

URL : <http://www.snat.info/page/86829-metier>

SOUTH TYROL MUSEUM OF ARCHAEOLOGY 2016 - « Ötzi the Iceman », *Musée archéologique du Haut-Adige en Italie*, 2016 / consulté le 07/02/2021

URL : <https://www.iceman.it/en/the-mummy/#tattoos>

TATTOO ARCHIVE 2016 - « Nora Hildebrandt », *Tattoo archive*, 2016 / consulté le 03/05/2021

URL : https://www.tattooarchive.com/history/hildebrandt_nora1.php

TATTOO ARCHIVE 2017 - « La belle Irène », *Tattoo archive*, 2017 / consulté le 03/05/2021

URL : https://www.tattooarchive.com/history/la_belle_irene.php

TIN-TIN 2014 - Tin-Tin, « Le 10ème Art », *Arts Magazine n°88*, juin 2014 / consulté le 17/02/2020

URL : <https://syndicat-national-des-artistes-tatoueurs.assoconnect.com/page/198193-le-10eme-art>

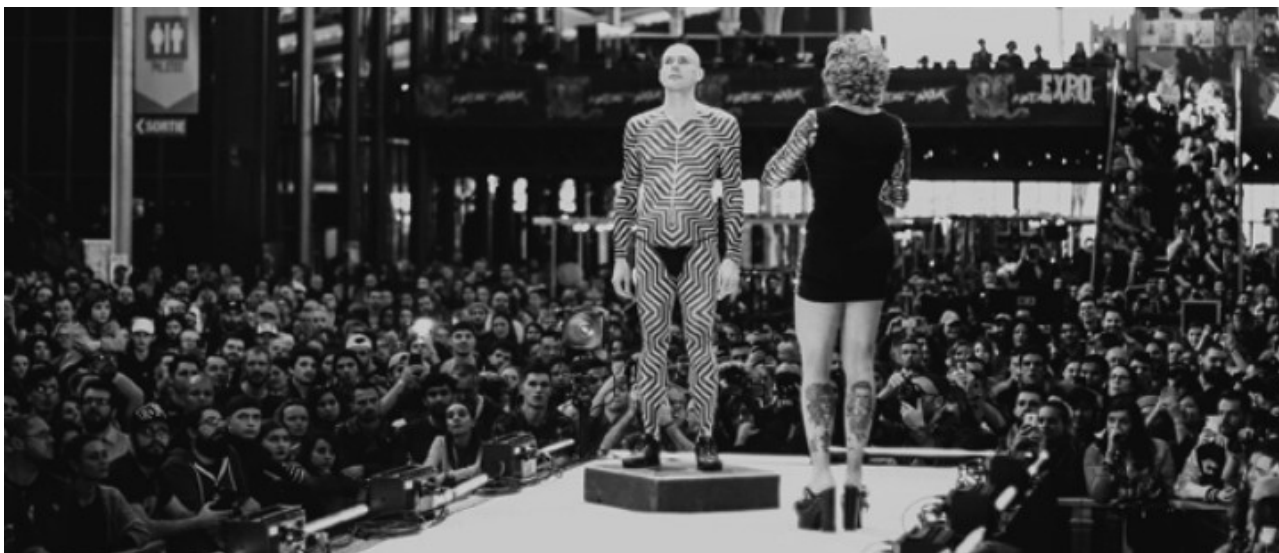
ULYCES - « Une aiguille de tatouage vieille de 2000 ans a été découverte par des archéologues », *Ulyces* / consulté le 08/01/2021

URL : <https://www.ulyces.co/news/une-aiguille-de-tatouage-vieille-de-2000-ans-a-ete-decouverte-par-des-archeologues/>

WILSON 2005 - John Wilson, 'European discovery of New Zealand', *Te Ara – the Encyclopedia of New Zealand*, 8 février 2005 (mis à jour le 1er mai 2016) / consulté le 14/12/2020

URL : <http://www.TeAra.govt.nz/en/european-discovery-of-new-zealand/print>

Le tatouage dans ses rapports à l'art.
Histoire, acteurs et pratiques.



Volume 2 : Corpus d'images

Mémoire de Master
2019 / 2021

Travail de recherche présenté par

Charline BOIZART

Sous la direction de

Nicholas-Henri ZMELTY
Maître de conférences en histoire
de l'art contemporain
à l'Université de Picardie Jules Verne

Photographie de couverture :
Leelo Do, *La maîtresse de cérémonie Minima Gesté présentant le travail du
tatoueur londonien Tomas Tomas pour le concours du meilleur dos ou intégral
Mondial du Tatouage, Paris, 2019*
© Photographie de Leelo Do

SOMMAIRE

Annexe 1 : Illustrations

FIG 1 : Instrument de tatouage complet tel qu'il a été découvert sur le site de Turkey Pen, dans l'Utah	p. 7
FIG. 2 : Momie d'une femme tatouée de Deir el-Médineh	p. 8
FIG.3 : François Du Creux, <i>Historia Canadensis seu Novae Franciae libri decem, ad annum usque Christi MDCLVI</i> , planche 1, 1664	p. 9
FIG. 4 : François Du Creux, <i>Historia Canadensis seu Novae Franciae libri decem, ad annum usque Christi MDCLVI</i> , planche 3, 1664	p. 10
FIG. 5 : François Du Creux, <i>Historia Canadensis seu Novae Franciae libri decem, ad annum usque Christi MDCLVI</i> , planche 6, 1664	p. 11
FIG. 6 : John Webber, <i>A Native of the Island of Mangea (A Native of Atooi), Waimea, Kawai, Hawaiian Islands, January 1778</i> , 1778	p. 12
FIG. 7 : William Sharp d'après John Webber, <i>A Man of Nootka Sound</i> , 1784	p. 13
FIG. 8 : Charles Grignon d'après John Webber, <i>A Man of the Sandwich Islands, Dancing</i> , 1784	p. 14
FIG. 9 : Francesco Bartolozzi et William Byrne d'après John Webber, <i>The death of Captain Cook</i> , 1784	p. 15
FIG. 10 : Gustave Guillaumet, <i>La Famine</i> , 1869	p. 16
FIG. 11 : William Hodges, <i>The Landing at Erramanga 1777</i>	p. 17
FIG. 12 : John Williams, Frontispice de <i>Narrative of Missionary Enterprises in the South Sea Islands ; with Remarks upon the Natural History of the Islands, Origin, Languages, Tradition and Usages of the Inhabitants</i> , 1837	p. 18
FIG. 13: J. Storer d'après Wilhelm Gottlieb Tilesius von Tilenau, <i>An inhabitant of the Island of Nukahiva (Marquesas Islands)</i> , 1813	p. 19
FIG. 14: Alexandre-Marie Colin, <i>Noukahiviens dans l'île d'Otaïti</i> , 1841	p. 20
FIG. 15 : Alvaro Pires da Evora, <i>La Vierge allaitant l'enfant entre Saint-Pierre et Saint-François</i> , 1ère moitié du XVe siècle	p. 21
FIG. 16: Gottfried Lindauer, <i>Pare Watene</i> , 1878	p. 22
FIG. 17 : Gottfried Lindauer, <i>Tamati Waka Te Puhi</i> , 1878	p. 23
FIG. 18 : Gottfried Lindauer, <i>Tawhiao Matutaera Potatau Te Wherowhero</i> , 1882	p. 24
FIG. 19 : <i>Codex Canadensis</i> ou <i>Raretés des Indes</i> , entre 1664 et 1675, page 7, figure 11	p. 25

FIG. 20 : <i>Codex Canadensis</i> ou <i>Raretés des Indes</i> , entre 1664 et 1675, page 9, figure 13	p. 26
FIG. 21 : John White, <i>Indienne de Floride</i> , <i>XVI^e siècle</i>	p. 27
FIG. 22 : John White, <i>Femme picte</i> , <i>XVI^e siècle</i> ,.....	p. 28
FIG. 23 : Artiste Anonyme, <i>Titre inconnu</i> , 1717	p. 29
FIG. 24 : Artiste Anonyme, <i>The American Prince</i> , <i>Tuskee Stannage</i> , 1722	p. 30
FIG. 25 : <i>Tatouage à motif Dragon</i> , entre 1890 et 1940	p. 31
FIG. 26 : <i>Tatouage à motif Bannière étoilée</i> , entre 1890 et 1940	p. 32
FIG. 27 : <i>Tatouage à motif Bateau trois-mats</i> , entre 1890 et 1940	p. 33
FIG. 28 : <i>Tatouage à motif Sirènes</i> , entre 1890 et 1940	p. 34
FIG. 29 : John Savage, <i>Tattooed Phillipine prince</i> , <i>Giolo</i> , 1692	p. 35
FIG. 30 : Francesco Bartolozzi d'après Nathaniel Dance-Holland, <i>Omaï a Native of Ulaietea</i> , 1774	p. 36
FIG. 31 : Joshua Reynolds, <i>Portrait of Omai</i> , 1776	p. 37
FIG. 32 : William Parry, <i>Omai (Mai)</i> , <i>Sir Joseph Banks and Daniel Charles Solander</i> , 1775-1776	p. 38
FIG. 33 : Édouard Verreaux, <i>Cabri français naturalisé à Noukhaïwa</i> , 1832	p. 39
FIG. 34 : Louis-Étienne Bougon, <i>Portrait de Joseph Kabris</i> , 1817	p. 40
FIG. 35 : Anonyme, <i>John Ruhterford, the tattooed Englishman</i> , 1830	p. 41
FIG. 36 : Anonyme, <i>Moko on woman's lips and chin. Moko on man's face</i>	p. 42
FIG. 37 : Hermann Ludwig von Löwenstern ou Wilhelm Gottlieb Tilesius, <i>Nuku Hiva sodalane</i> , 1803-1806	p. 43
FIG. 38 : Hermann Ludwig von Löwenstern ou Wilhelm Gottlieb Tilesius, <i>Nuku Hiva hoimupealik Keatonui</i> , 1803-1806	p. 44
FIG. 39 : J. Booth & Son, <i>The Greatest Natural & National Curiosity in the World Joice Heth</i> , 1835	p. 45
FIG. 40 : Anonyme, <i>Tom Thumb (Charles Sherwood Stratton)</i> , 1848	p. 46
FIG. 41 : Charles Eisenmann, <i>Nora Hildebrandt</i> , vers 1880	p. 47
FIG. 42 : Anonyme, <i>Maud Stevens Wagner</i> , 1907	p. 48
FIG. 43 : Carl Müller, <i>Emma de Burgh</i> , 1897	p. 49
FIG. 44 : Carl Müller, <i>Frank de Burgh</i> , 1897	p. 50
FIG. 45 : Carl Müller, <i>Emma de Burgh's back, showing the Lord's Supper, by Da Vinci</i> , 1897	p. 51
FIG. 46 : Dessinateur anonyme, <i>Affiche FOLIES-BERGERE/</i>	

<i>LE CAPITAINE COSTENTENUS</i> , 1889	p. 52
FIG. 47 : Charles Lévy, <i>Jardin de Paris, La Belle Irène</i> , 1890	p. 53
FIG. 48 : Charles Lévy, <i>Champs-Élysées / Alcazar d'été / Emma et Frank de Burgh</i> , 1886	p. 54
FIG. 49 : Otto Dix, <i>Suleika, la merveille tatouée</i> , 1929	p. 55
FIG. 50 : Robert Doisneau, <i>Ce légionnaire, couvert d'inscriptions et de dessins</i> , 1950	p. 56
FIG. 51 : Robert Doisneau, <i>Chaque point de ces curieuses manchettes représente un jour passé en cellule</i> , 1950	p. 57
FIG. 52 : Sergei Vasiliev, <i>Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia Print No.7</i> , 2010	p. 58
FIG. 53 : Sergei Vasiliev, <i>Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia Print No.13</i> , 2010	p. 59
FIG. 54 : Henri de Toulouse-Lautrec, <i>La Femme tatouée ou La Toilette</i> , 1894	p. 60
FIG. 55 : Wassim Razzouk, <i>Tatouages d'après sceaux familiaux</i> , 2020	p. 61
FIG. 56 : Shirin Neshat, <i>Stories of Martyrdom</i> , série « Woman of Allah », 1994	p. 62
FIG. 57 : Shirin Neshat, <i>Rebellious Silence</i> , série « Woman of Allah », 1994	p. 63
FIG. 58 : Utagawa Kuniyoshi, <i>Rori Hakucho Chojun (White Speak in the Waves Zhang Shun)</i> , estampe de la série <i>Cent huit héros au bord de l'eau</i> , 1845-1850	p. 64
FIG. 59 : George Burchett tatouant une femme en 1928	p. 65
FIG. 60 : Reginald Marsh, <i>Tattoo and Haircut</i> , 1932	p. 66
FIG. 61 : Sailor Jerry, planche de dessins de tatouages flashes, 1960	p. 67
FIG. 62 : The Old Way Tattoo, <i>Tatouage Old School sur avant-bras</i> , 2020	p. 68
FIG. 63 : Kan Stroker, <i>Tatouage irezumi sur bras et pectoral</i> , 2020	p. 69
FIG. 64 : Mark Mahoney, <i>Tatouage portrait réaliste</i> , 2019	p. 70
FIG. 65 : Alex Binnie, <i>Tatouage polynésien sur dos, épaules et bras</i> , 2019	p. 71
FIG. 66 : Le Singe, <i>Tatouage crâne de chat sur mollet</i> , 2019	p. 72
FIG. 67 : Le Singe, <i>Tatouage cœur et poignard sur épaule</i> , 2020	p. 73
FIG. 68 : Toney Bologna, <i>Tatouage Scooby-Doo sur tibia</i> , 2020	p. 74
FIG. 69 : Mikael de Poissy, <i>Tatouage type vitraux sur cuisses</i> , 2020	p. 75
FIG. 70 : Mikael de Poissy, <i>Tatouage type vitraux sur jambe</i> , 2020	p. 76
FIG. 71 : Maud Dardeau, <i>Tatouage de Prométhée sur côtes</i> , 2019	p. 77
FIG. 72 : Maud Dardeau, <i>Tatouage de chimère sur bas du dos</i> , 2020	p. 78
FIG. 73 : Niko Inko, <i>Tatouage rose sur bras</i> , 2020	p. 79
FIG. 74 : Heeya Jenny, <i>Tatouage feuille sur bras</i> , 2020	p. 80
FIG. 75 : Léa, <i>Tatouage personnage de Chihiro sur bras</i> , 2020	p. 81

FIG. 76 : La bête humaine, <i>Tatouage bio-mécanique sur avant-bras</i> , 2020	p. 82
FIG. 77 : Paul Booth, <i>Tatouage cover style horror sur avant-bas</i> , 2019	p. 83
FIG. 78 : Concours du plus beau tatouage, Paris, 1930	p. 84
FIG. 79 : Leelo Do, Evaluation d'un tatouage par les jurés, Mondial du Tatouage, Paris, 2019	p. 85
FIG. 80 : Leelo Do, Présentation d'un tatouage de Tomas Tomas, Mondial du Tatouage, Paris, 2019	p. 86
FIG. 81 : VALIE EXPORT, <i>Tattoo I</i> , 1972	p. 87
FIG. 82 : Wafaa Bilal, <i>and Counting ...</i> , 2010	p. 88
FIG. 83 : Wim Delvoye, <i>Tim</i> , 2006-2008	p. 89
FIG. 84 : Tim Steiner exposé au Louvre en 2012	p. 90
FIG. 85 : Wim Delvoye, <i>Tattoo for Pig Julianne (dessin préparatoire)</i> , 1995	p. 91
FIG. 86 : Cochons tatoués et empaillés de Wim Delvoye, Exposition <i>Dessins et maquettes</i>	p. 92
FIG. 87 : Eduardo Kac , <i>Alba</i> , février 2000	p. 93
FIG. 88 : Eva Karabudak, <i>Tatouage reproduction « Water Serpents » de Gustav Klimt</i> , 2020	p. 94
FIG. 89 : Abii, <i>Tatouage reproduction « Ophelia » de John Everett Millais</i> , 2021	p. 95
FIG. 90 : Jin Li, <i>Tatouage reproduction « La nuit étoilée » de Van Gogh</i> , 2021	p. 96
FIG. 91 : Sutherland MacDonald, <i>Tatouage réaliste serpent et grenouille avant-bras</i> , 1900	p. 97
FIG. 92 : Léonard de Vinci, <i>La Cène</i> , 1495-1498	p. 98
FIG. 93 : Tin-Tin, <i>Tatouage personnage de Pulp Fiction sur cheville</i> , 2020	p. 99
FIG. 94 : Niko Inko, <i>Dessin préparatoire pour tatouage</i> , 2020	p. 100
FIG. 95 : Niko Inko, <i>Dessin style calligraphie japonaise</i> , 2020	p. 101
FIG. 96 : Siia, <i>Tatouage reproduction de texture de gouache</i> , 2021	p. 102
FIG. 97 : Niko Inko, <i>Tatouage fleurs sur dos</i> , 2020	p. 103
FIG. 98 : Jackson Pollock, <i>Number 11 (Blue Poles)</i> , 1952	p. 104
FIG. 99 : Gudny Rosa Ingimarsdottir, <i>Untitled</i> , 2018	p. 105
FIG. 100 : Le Singe, <i>Tatouage cover scarabée sur dos</i> , 2019	p. 106
FIG. 101 : Jessica Harrison, <i>Painted Lady (5)</i> , 2014	p. 107
FIG. 102 : Jessica Harrison, <i>Painted Lady (10)</i> , 2014	p. 108
FIG. 103 : Fumie Sasabuchi, <i>Untitled</i> , 2005	p. 109
FIG. 104 : Claude Closky, <i>Sans titre (tatouages)</i> , 1998-1999	p. 110

FIG. 105 : Carlos MagOne, *Wave*, 2019 p. 111
FIG. 106 : Carlos MagOne, *Digitalized*, 2019 p. 112

FIG. 1



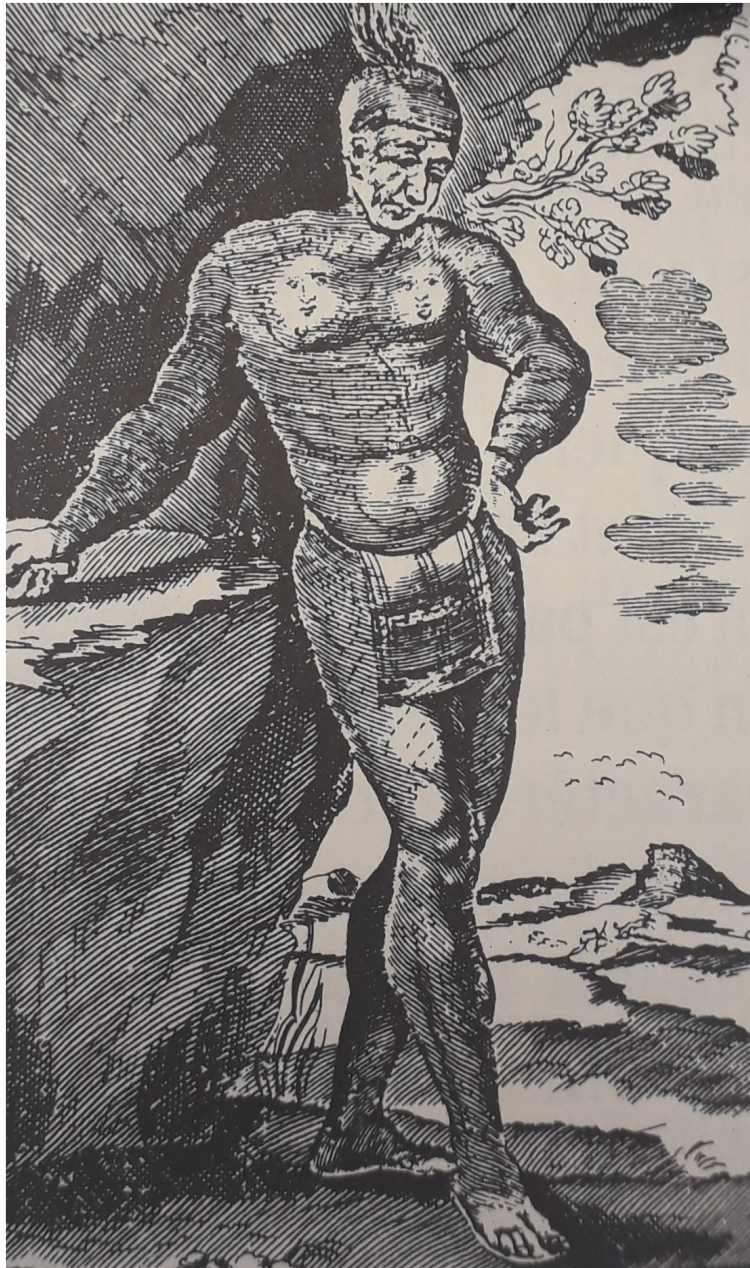
Instrument de tatouage complet tel qu'il a été découvert sur le site de
Turkey Pen, dans l'Utah ainsi qu'un gros plan
© *Washington State University / WSU*

FIG. 2



Momie d'une femme tatouée de Deir el-Médineh
© *Anne Austin*

FIG. 3



François Du Creux, *Historia Canadensis seu Novae Franciae libri decem, ad annum usque Christi MDCLVI*, Paris, Sebastien Cramoisy et Sébastien Mabre-Cramoisy, 1664, face à la page 70, planche 1

FIG. 4



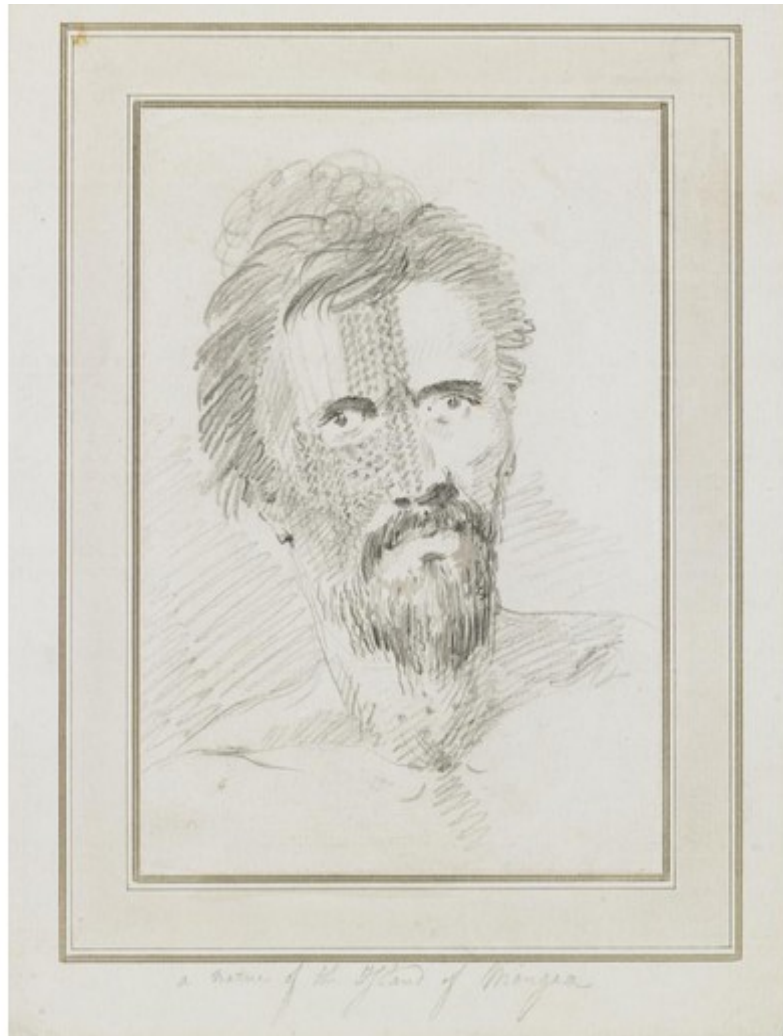
François Du Creux, *Historia Canadensis seu Novae Franciae libri decem, ad annum usque Christi MDCLVI*, Paris, Sebastien Cramoisy et Sébastien Mabre-Cramoisy, 1664, face à la page 70, planche 3

FIG. 5



François Du Creux, *Historia Canadensis seu Novae Franciae libri decem, ad annum usque Christi MDCLVI*, Paris, Sebastien Cramoisy et Sébastien Mabre-Cramoisy, 1664, face à la page 76, planche 6

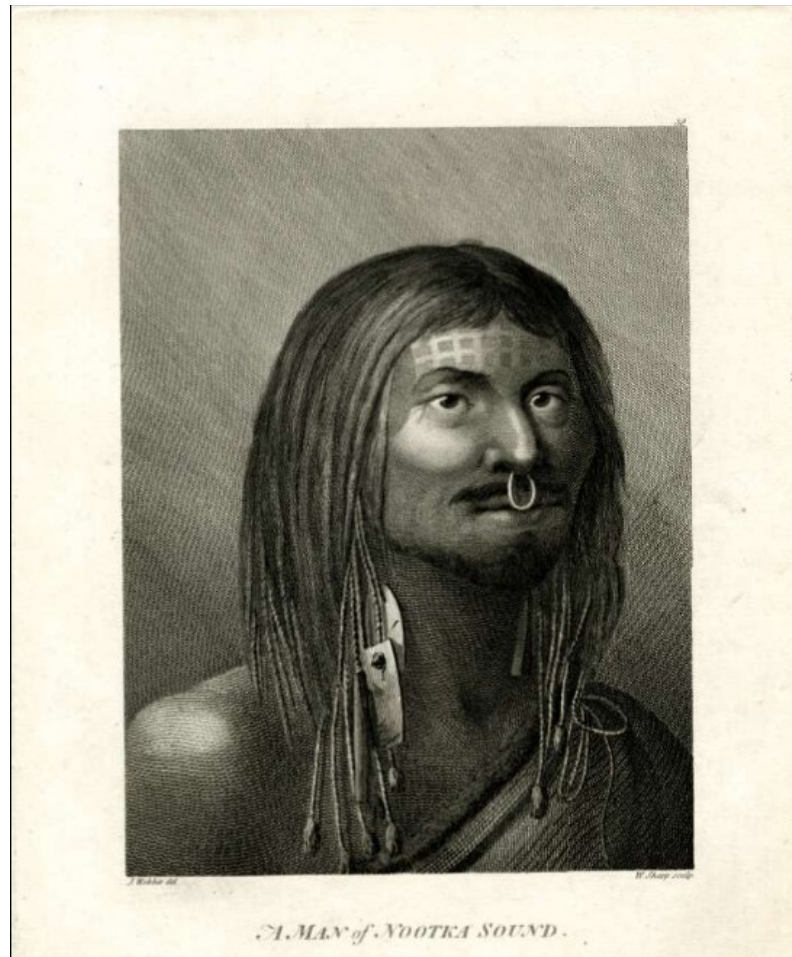
FIG. 6



John Webber, *A Native of the Island of Mangua (A Native of Atooi), Waimea, Kawai, Hawaiian Islands, January 1778, 1778*, graphite et lavis sèpia sur papier, 21,7x15,9 cm, Hawaï, Honolulu Museum of Art, inv. 26893

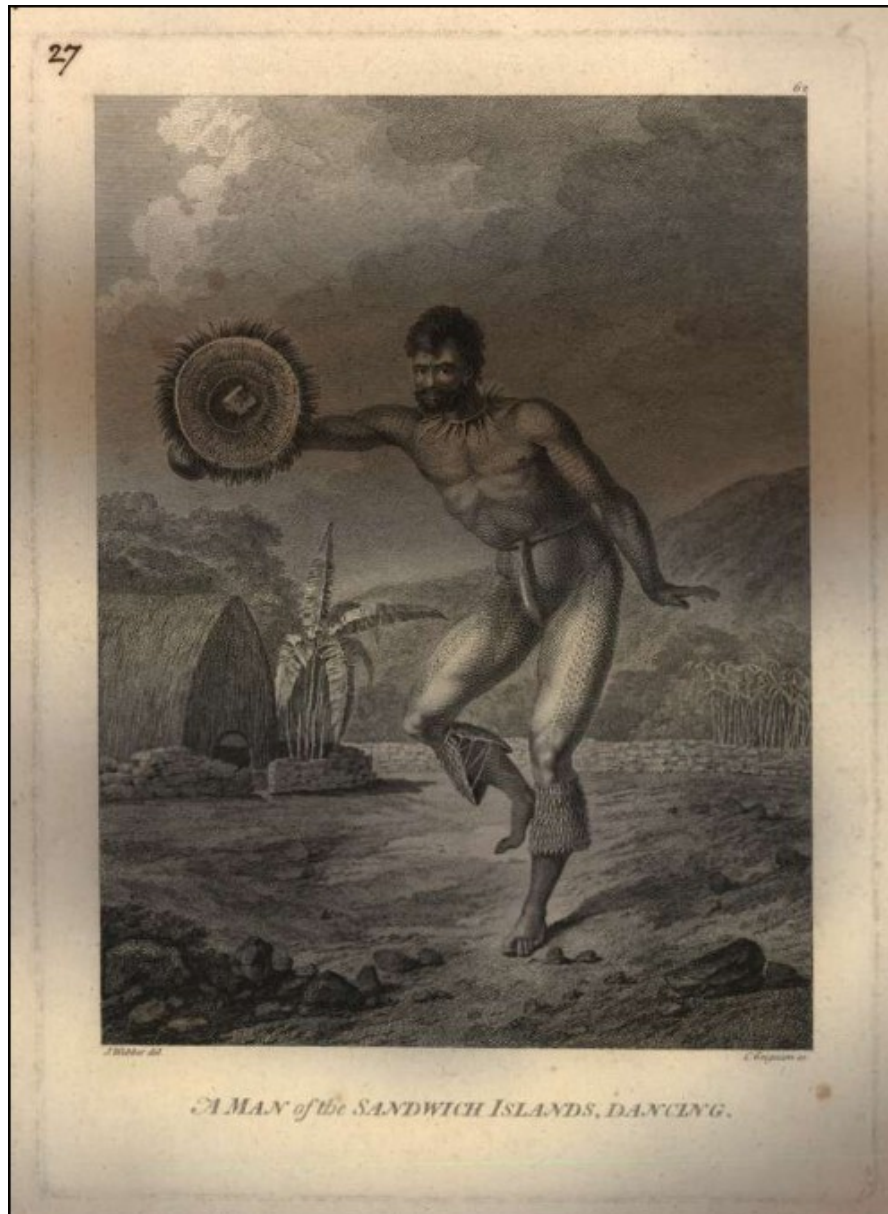
© Honolulu Museum of Art

FIG. 7



William Sharp d'après **John Webber**, *A Man of Nootka Sound*, 1784, eau-forte, 30,5x24 cm,
Londres, The British Museum, inv. 1841,0313.65
© The British Museum

FIG. 8



Charles Grignon d'après **John Webber**, *A Man of the Sandwich Islands, Dancing*, 1784, eau-forte, 29,9x21cm, Londres, The British Museum, inv. 1957,0705.10
© The British Museum

FIG. 9



Francesco Bartolozzi (personnages) et William Byrne (paysage) d'après John Webber,
The death of Captain Cook, 1784, eau-forte, 48x60,5cm,
Londres, The British Museum, inv. Oc2006, Prt.139
© The British Museum

FIG. 10



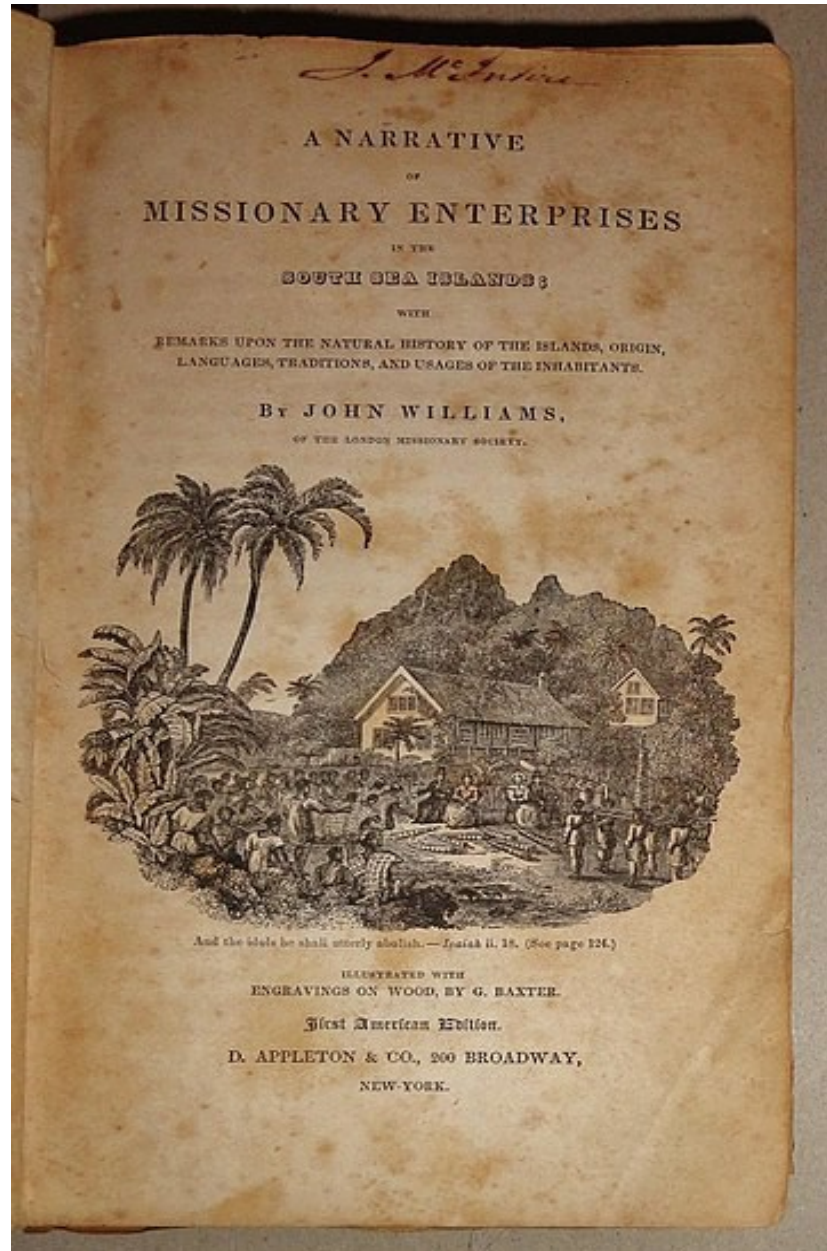
Gustave Guillaumet, *La Famine*, 1869, huile sur toile, 320x234cm,
Constantine, Musée national Cirta
© Musée national Cirta

FIG. 11



William Hodges, *The Landing at Erramanga 1777*, huile sur toile, 22,9x45,3cm,
Greenwich, National Maritime Museum, inv. BHC1903
© *National Maritime Museum*

FIG. 12



John Williams, Frontispice de *Narrative of Missionary Enterprises in the South Sea Islands ; with Remarks upon the Natural History of the Islands, Origin, Languages, Tradition and Usages of the Inhabitants*, New York, Appleton & Co , 1837

FIG. 13



J. Storer d'après **Wilhelm Gottlieb Tilesius von Tilenau**, *An inhabitant of the Island of Nukahiva (Marquesas Islands)*, 1813, eau-forte, 16x19,5cm, New York, Antipodean Books, inv. 19580
© *Antipodean Books*

FIG. 14



Alexandre-Marie Colin, *Noukahiviens dans l'île d'Otaïti*,
1841, huile sur toile, 71x57cm, col. privée
© Image courtesy of the Stair Sainty Gallery, Londres

FIG. 15



Alvaro Pires da Evora, *La Vierge allaitant l'enfant entre Saint-Pierre et Saint-François*,
1^{ère} moitié du XVe siècle, huile sur panneau de bois, 76x51cm,
Dijon, Musée des Beaux-Arts, inv. D 125;4;897
© François Jay – Musée des Beaux-Arts de Dijon

FIG. 16



Gottfried Lindauer, *Pare Watene*, 1878, huile sur toile, 102,8x85cm,
Auckland, Auckland Art Gallery, inv. 1915/2/22
© Auckland Art Gallery

FIG. 17



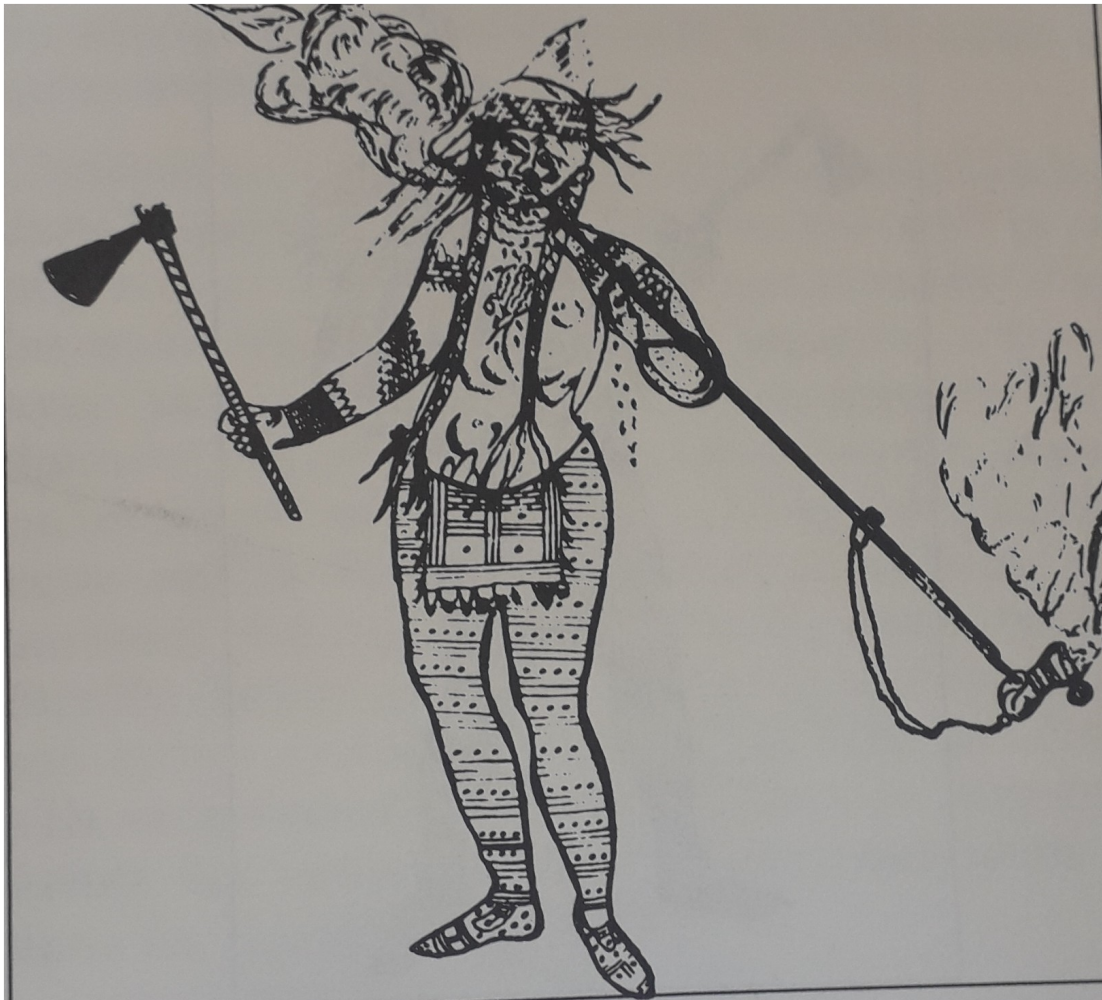
Gottfried Lindauer, *Tamati Waka Te Pahi*, 1878, huile sur toile, 82,8x69,9cm,
Auckland, Auckland Art Gallery, inv. 1915/2/39
© Auckland Art Gallery

FIG. 18



Gottfried Lindauer, *Tawhiao Matutaera Potatau Te Wherowhero* ,1882, huile sur toile,
102,3x847cm, Auckland, Auckland Art Gallery, inv. 1915/2/18
© Auckland Art Gallery

FIG. 19



Codex Canadensis ou *Raretés des Indes*, entre 1664 et 1675, page 7, figure 11,
Gilcrease Museum, Tulsa, Oklahoma, États-Unis

FIG. 20



Codex Canadensis ou *Raretés des Indes*, entre 1664 et 1675, page 9, figure 13,
Gilcrease Museum, Tulsa, Oklahoma, États-Unis

FIG. 21



John White, *Indienne de Floride*, *XVIe siècle*, lithographie,
26,1x13,5 cm, col. privée
© *Bridgeman Images*

FIG. 22



John White, *Femme picte*, ,XVIe siècle, lithographie,
23x17,8 cm, col. privée
© Bridgeman Images

FIG. 23



Artiste Anonyme, *Titre inconnu*, 1717, gouache originale, Paris, Collection du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale

FIG. 24



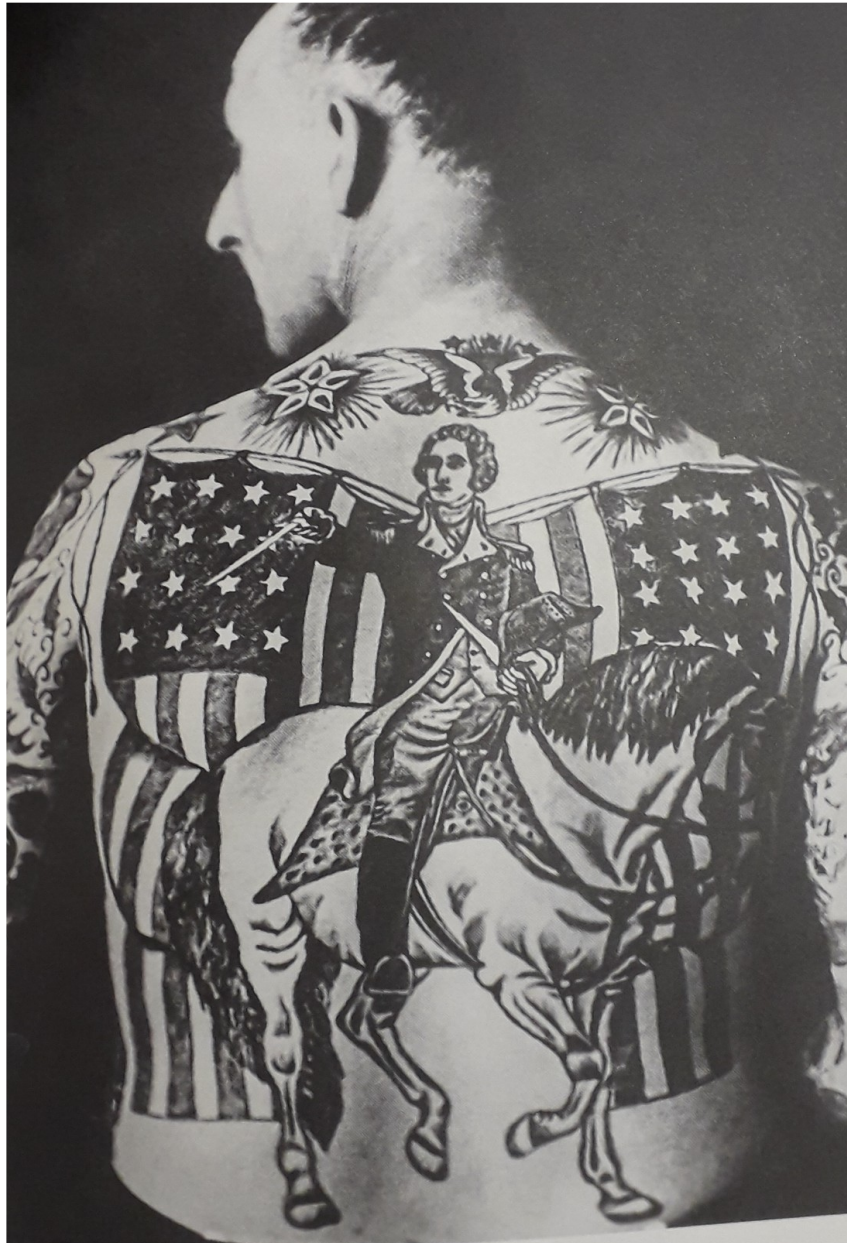
Artiste Anonyme, *The American Prince, Tuskee Stannage*, 1722, aquarelle
(Jane Caplan (dir.), *Written on the Body : The Tattoo in European and American History*,
Londres, Diane Publishing Co, 2000, p. 195)

FIG. 25



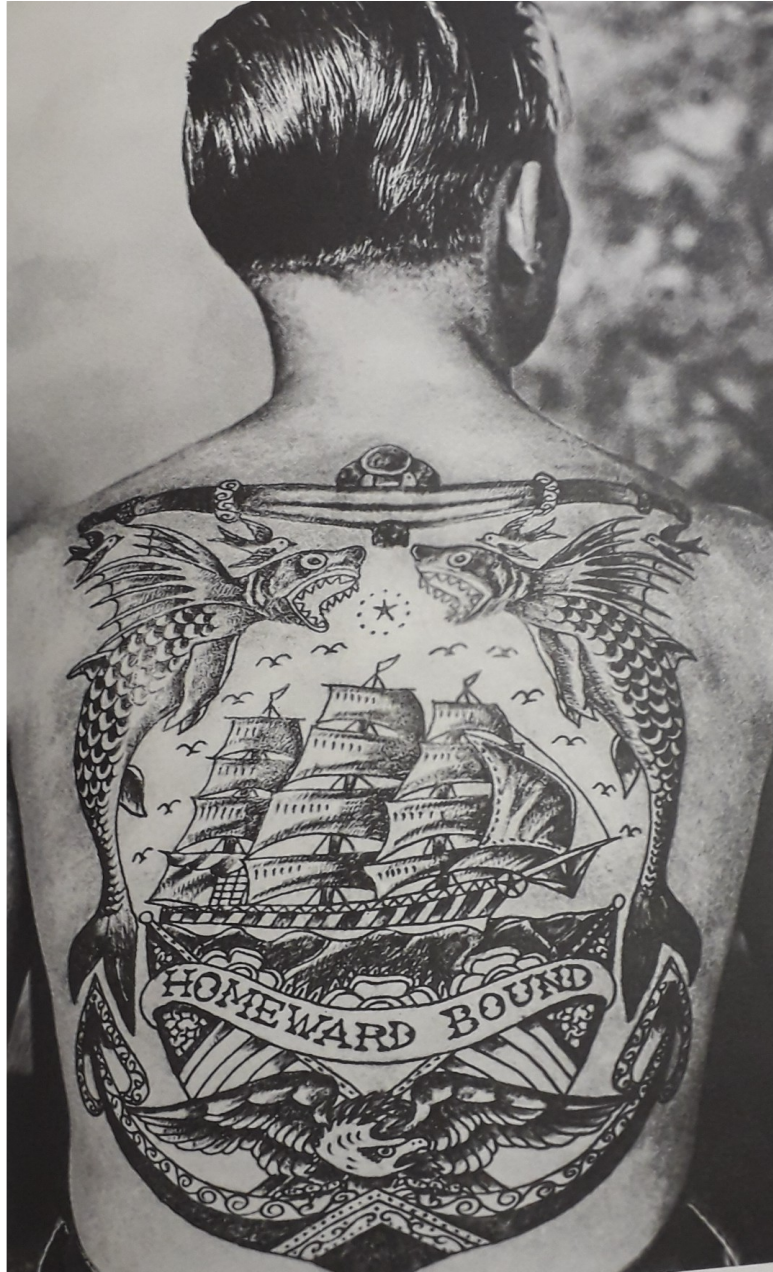
Tatouage à motif Dragon,
Jérôme Pierrat et Eric Guillon, *Portraits de marins, 1890-1940,*
Paris, La manufacture du livre, 2018, p. 109

FIG. 26



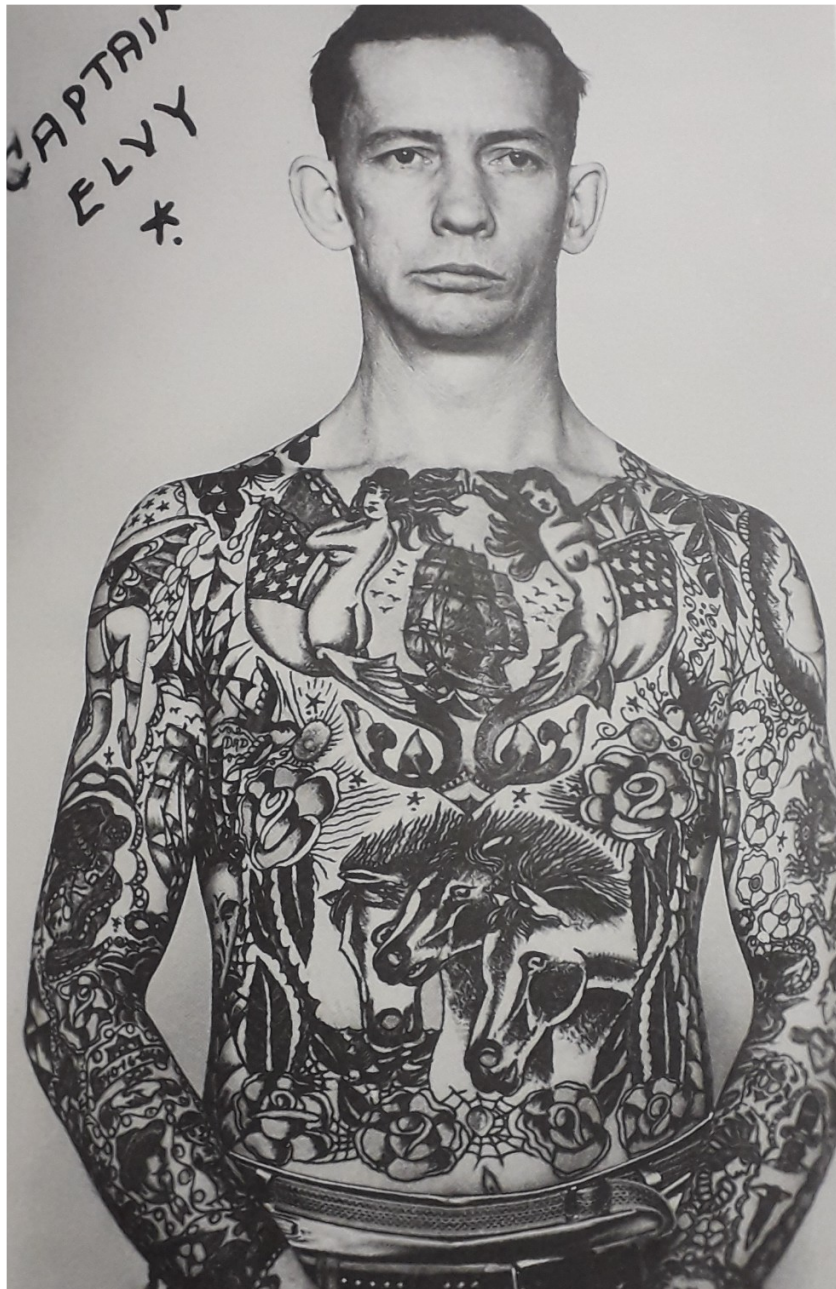
Tatouage à motif Bannière étoilée,
Jérôme Pierrat et Eric Guillon, *Portraits de marins, 1890-1940,*
Paris, La manufacture du livre, 2018, p. 71

FIG. 27



Tatouage à motif Bateau trois-mats,
Jérôme Pierrat et Eric Guillon, *Portraits de marins, 1890-1940,*
Paris, La manufacture du livre, 2018, p. 71

FIG. 28



Tatouage à motif Sirènes,
Jérôme Pierrat et Eric Guillon, *Portraits de marins, 1890-1940,*
Paris, La manufacture du livre, 2018, p. 71

FIG. 29



**John Savage, *Tattooed Philippine prince, Giolo, 1692*, gravure, Sydney, State Library of New South Wales, inv. V/42
© State Library of New South Wales**

FIG. 30



Francesco Bartolozzi d'après Nathaniel Dance-Holland,
Omai a Native of Ulaietea, 1774, eau-forte, 33,3x54,6cm,
Langres, Musée des Lumières Denis Diderot, inv. 2012.1.1
© Musée des Lumières Denis Diderot

FIG. 31



Joshua Reynolds, *Portrait of Omai*, 1776, huile sur toile,
23,6x57,2cm, col. privée
© *Wikimedia*

FIG. 32



William Parry, *Omai (Mai), Sir Joseph Banks and Daniel Charles Solander*, 1775-1776,
huile sur toile, 15,25x15,25cm, Londres, National Portrait Gallery, inv. NPG 6652

© National Portrait Gallery, London / National Museum Cardiff /
Captain Cook Memorial Museum, Whitby

FIG. 33



Édouard Verreaux, « *Cabri français naturalisé à Noukhäiwa* »,
J. et E. Verreaux, *L'Océanie en estampes*, 1832,
Paris, Musée du Quai Branly – Jacques Chirac
© Musée du Quai Branly – Jacques Chirac

FIG. 34



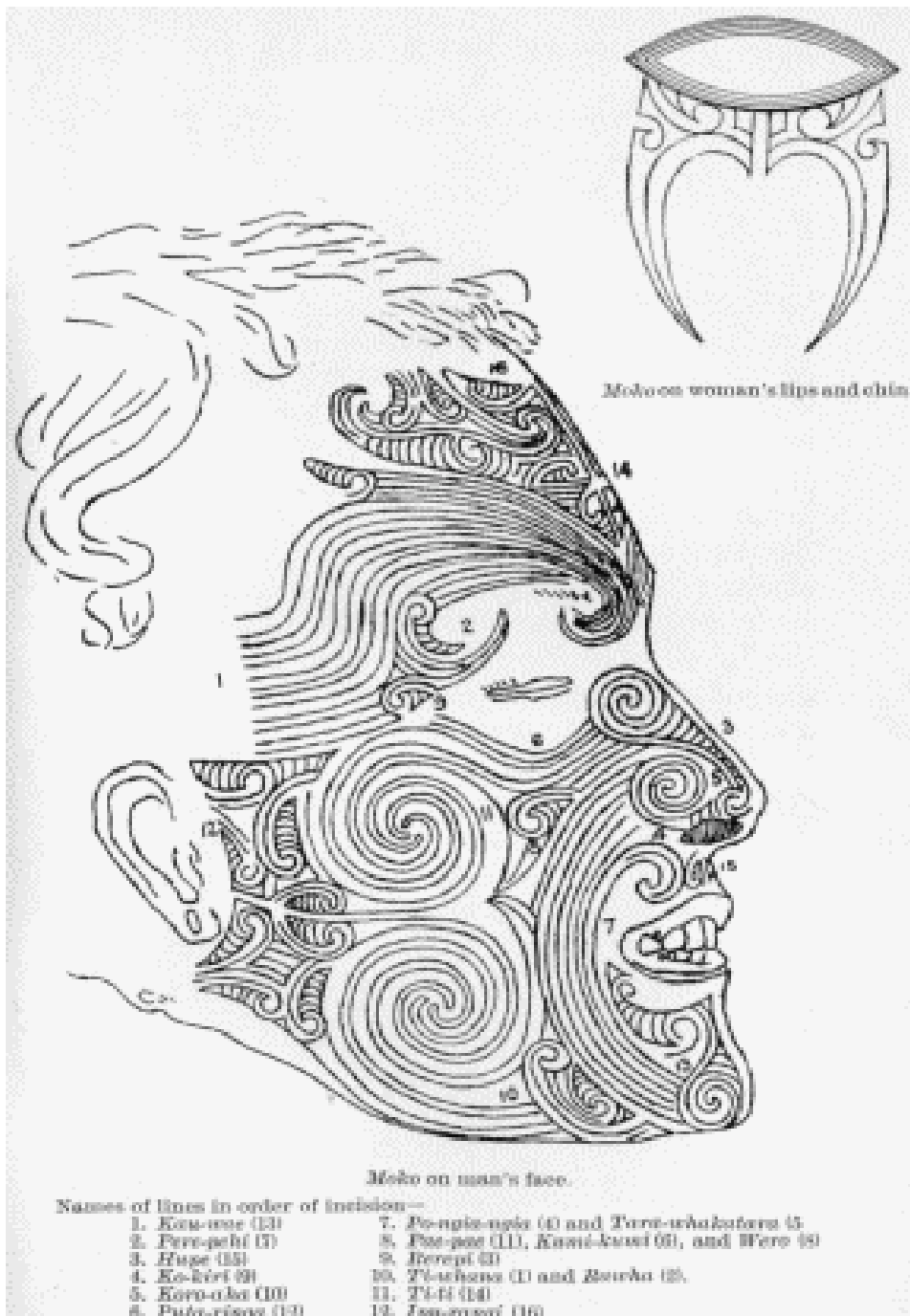
Louis-Étienne Bougon, *Portrait de Joseph Kabris*, 1817, gravure sur bois, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes
© Christophe Granger, *Joseph Kabris ou les possibilités d'une vie (1780-1822)*, Paris, Anamosa, 2020, p. 365

FIG. 35



Anonyme, *John Rutherford, the tattooed Englishman*, 1830, gravure, dimensions inconnues, Wellington, National Library of New Zealand, inv. PUBL-0099-299
© George Lillie Craik, *John Rutherford, The White chief : A story of adventure in New Zealand*, Christchurch, Whitcombe and Tombs, 1908, p. 2

FIG. 36



Anonyme, Moko on woman's lips and chin. Moko on man's face,
date, matériaux utilisés et dimensions inconnues

© George Lillie Craik, John Rutherford, *The White chief: A story of adventure in New Zealand*, Christchurch, Whitcombe and Tombs, 1908, p. 80

FIG. 37



Hermann Ludwig von Löwenstern ou **Wilhelm Gottlieb Tilesius**,
Nuku Hiva sodalane, 1803-1806, aquarelle, Tartu,
National Archives of Estonia, inv. EAA.1414.3.3.93
© Médiathèque historique de Polynésie


FIG. 38



Hermann Ludwig von Löwenstern ou Wilhelm Gottlieb Tilesius,
Nuku Hiva hoimupealik Keatonui, 1803-1806, aquarelle, Tartu,
National Archives of Estonia, inv. EAA.1414.3.3.78
© Médiathèque historique de Polynésie

FIG. 39

THE GREATEST
Natural & National
CURIOSITY
IN THE WORLD.

JOICE  **HETH**

Nurse to GEN. GEORGE WASHINGTON, (the Father of our Country,)
WILL BE SEEN AT

Barnum's Hotel, Bridgeport,
On FRIDAY, and SATURDAY, the 11th. & 12th days
of December, DAY and EVENING.

also Monday

JOICE HETH is unquestionably the most astonishing and interesting curiosity in the World! She was the slave of Augustine Washington, (the father of Gen. Washington,) and was the first person who put clothes on the unconscious infant, who, in after days, led our heroic fathers on to glory, to victory, and freedom. To use her own language when speaking of the illustrious Father of his Country, "she raised him." JOICE HETH was born in the year 1674, and has, consequently, now arrived at the astonishing

AGE OF 161 YEARS.

She Weighs but FORTY-SIX POUNDS, and yet is very cheerful and interesting. She retains her faculties in an unparalleled degree, converses freely, sings numerous hymns, relates many interesting anecdotes of the boy Washington, and often laughs heartily at her own remarks, or those of the spectators. Her health is perfectly good, and her appearance very neat. She is a baptist and takes great pleasure in conversing with ministers and religious persons. The appearance of this marvellous relic of antiquity strikes the beholder with amazement, and convinces him that his eyes are resting on the oldest specimen of mortality they ever beheld. Original, authentic, and indisputable documents accompanying her prove, however astonishing the fact may appear, that JOICE HETH is in every respect the person she is represented.

The most eminent physicians and intelligent men in Cincinnati, Philadelphia, New-York, Boston, and other places, have examined this living skeleton and the documents accompanying her, and all, invariably, pronounce her to be, as represented, 161 years of age!

A female is in continual attendance, and will give every attention to the ladies who visit this relic of by-gone ages.

She has been visited in Philadelphia, New-York, Boston, &c., by more than TWENTY THOUSAND Ladies and Gentlemen, within the last three months.

Hours of Exhibition, from 9 A. M. to 1 P. M. and from 3 to 5, and 6½ to 10 P. M.

ADMITTANCE 25 Cents, CHILDREN HALF-PRICE.

Printed by J. BOOTH & SON, 147, Fulton-st N. Y.

Remains Monday the 14th

J. Booth & Son, *The Greatest Natural & National Curiosity in the World Joice Heth*, 1835, affiche digitalisée par Somers Historical Society, New York, Somers Historical Society, inv. 73.16.452 © New York Heritage – Digital Collection

FIG. 40



**Anonyme, *Tom Thumb (Charles Sherwood Stratton)*,
1848, photographie, 8,3x7cm, New York,
The Metropolitan Museum of Art, inv. 2008.14.1–4
© The Metropolitan Museum of Art**

FIG. 41



Charles Eisenmann (1855–1927), *Nora Hildebrandt*, vers 1880,
photographie, Collection de Adam Woodward,
New York, New York Historical Society
© *New York Historical Society*

FIG. 42



Anonyme, *Maud Stevens Wagner*, 1907, photographie,
Los Angeles, The Plaza Gallery
© *Shorpy*

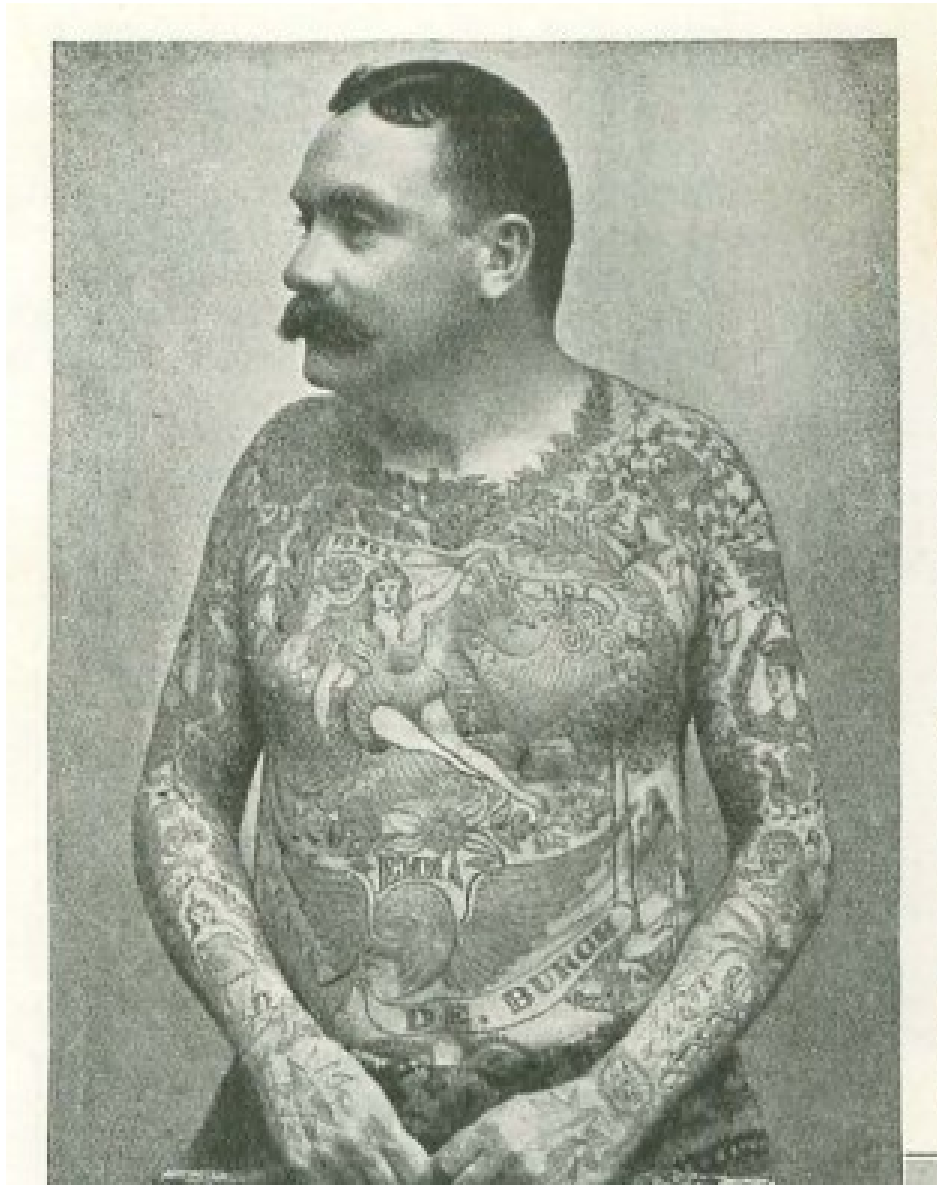
FIG. 43



Carl Müller, *Emma de Burgh*, illustration de « Pictures on the Human Skin »,
the Strand Magazine, avril 1897

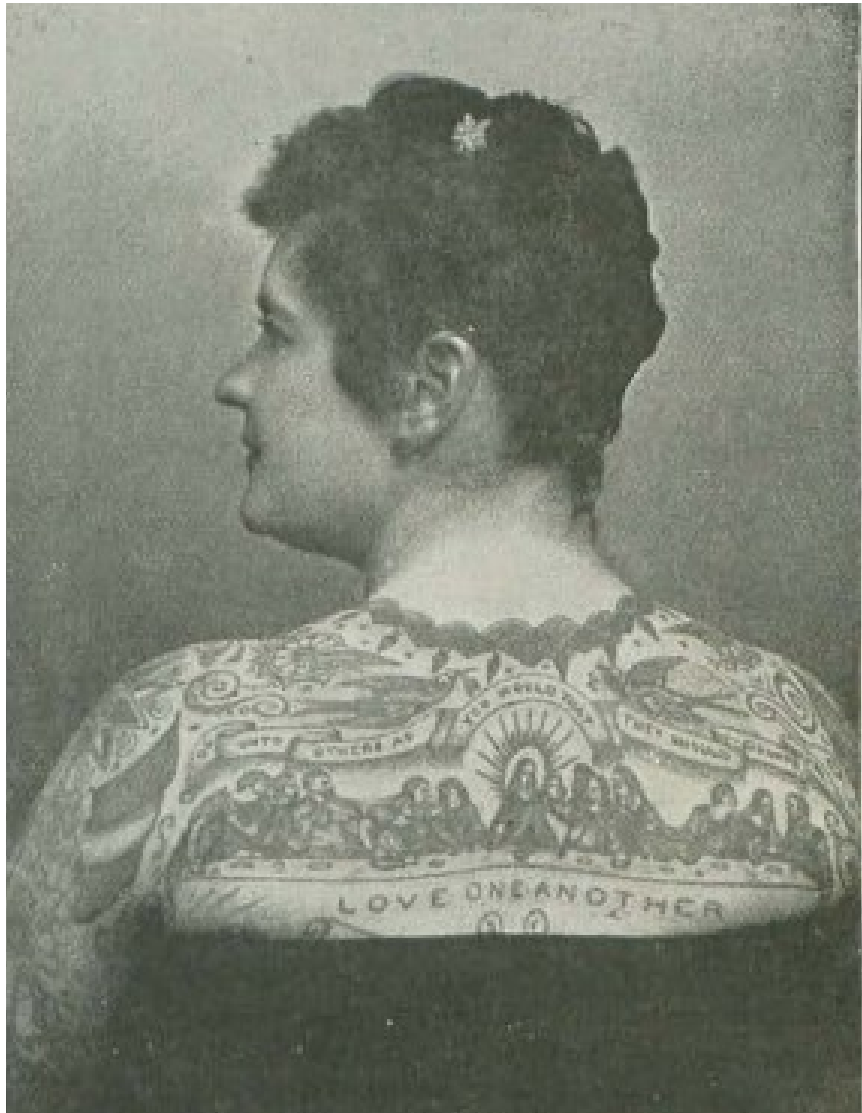
© *Carl Müller*

FIG. 44



Carl Müller, *Frank de Burgh*, illustration de « Pictures on the Human Skin »,
the Strand Magazine, avril 1897
© *Carl Müller*

FIG. 45



Carl Müller, *Emma de Burgh's back, showing the Lord's Supper, by Da Vinci*,
illustration de « Pictures on the Human Skin »,
the Strand Magazine, avril 1897
© Carl Müller

FIG. 46



Dessinateur anonyme, *Affiche FOLIES-BERGÈRE/ LE CAPITAINE/ COSTENTENUS/ Tatoué par ordre de Yakoob-Beg, chef des Tartares, de/ deux millions de piqûres et de 325 figures d'animaux*, 1889, lithographie, Paris, Musée Carnavalet, Histoire de Paris, inv. AFF671
© Musée Carnavalet, Histoire de Paris

FIG. 47



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Charles Lévy, *Jardin de Paris, La Belle Irène*, 1890, lithographie, 127x91cm, Paris, Bibliothèque Nationale de France, inv. DN-1 (LEVY,Charles/13)-ROUL
© Bibliothèque Nationale de France

FIG. 48



Charles Lévy, *Champs-Élysées / Alcazar d'été / Emma et Frank de Burgh / Salon réservé / Tous les jours de 3h à 6h et de 8h à 11h / Entrée 1Fr. / L'homme et la femme tattooed*, 1886, lithographie, Paris, Musée Carnavalet, Histoire de Paris, inv. AFF852
© Musée Carnavalet, Histoire de Paris

FIG. 49



Otto Dix, *Suleika, la merveille tatouée*, 1929, huile sur toile, 162x100cm,
Stuttgart, Galerie der Stadt

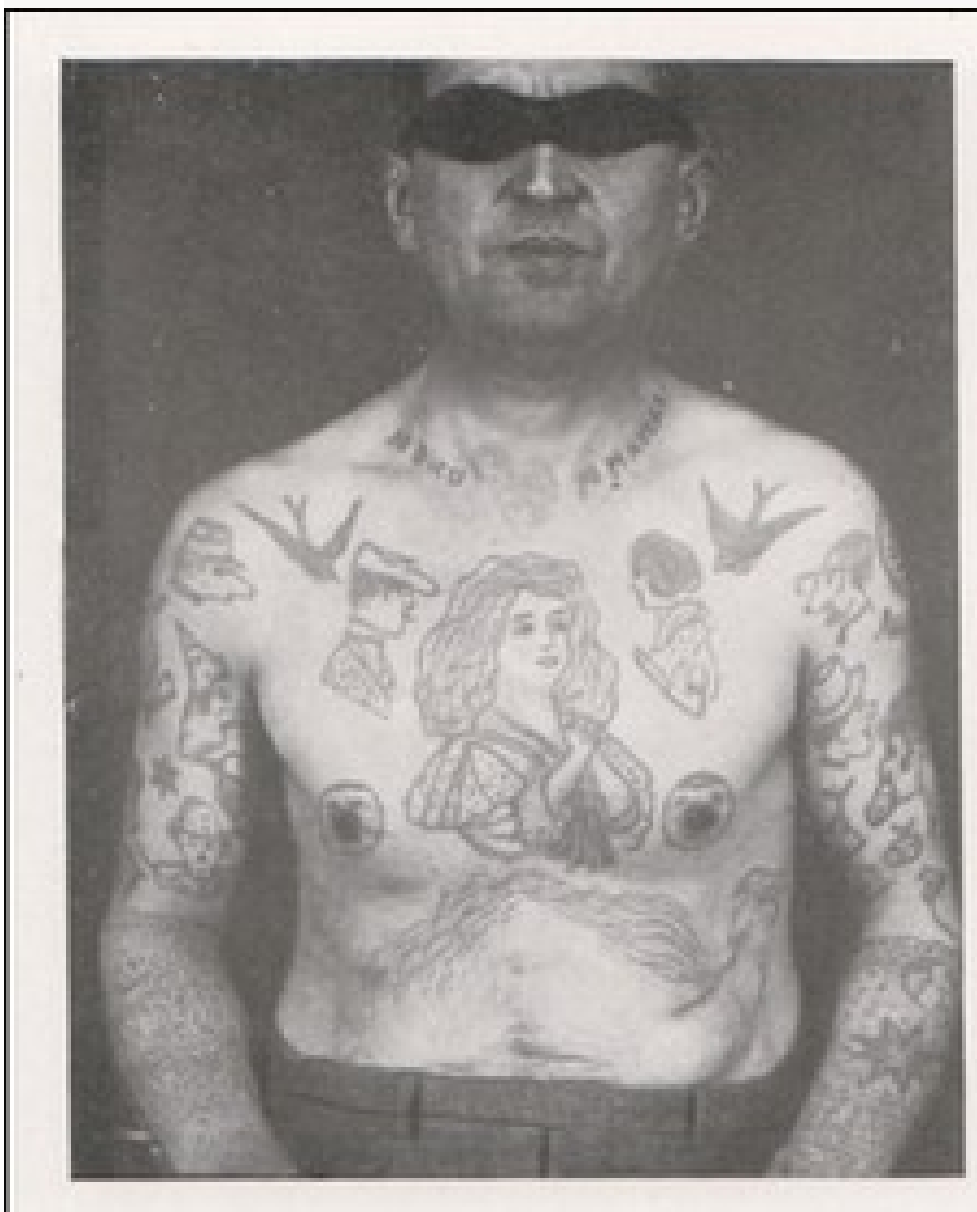
© Mélanie Gentil, *Art et Tatouage*, Paris, Palette, 2019, p. 39

FIG. 50



Robert Doisneau, *Ce légionnaire, couvert d'inscriptions et de dessins tirés de l'arsenal commun du tatouage, a trouvé ce moyen efficace de détourner le règlement interdisant le port des moustaches (il porte également un poignard en trompe-l'œil traversant son nez), 1950, photographie*
© Jacques Delarue et Robert Giraud, *Les tatouages du « milieu » [photographies]*, Paris, La Roulotte, 1950, p. 2
Robert Doisneau

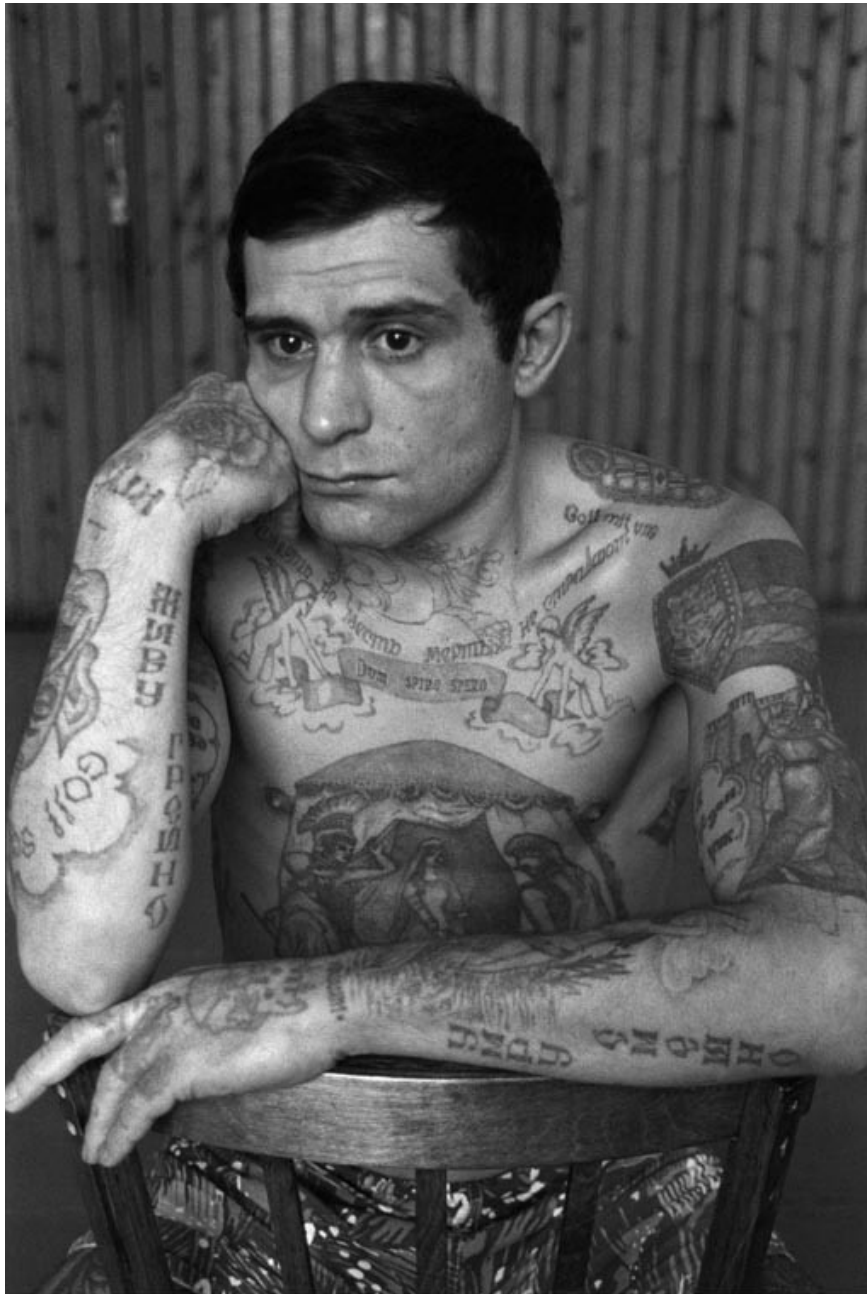
FIG. 51



Robert Doisneau, *Chaque point de ces curieuses manchettes représente un jour passé en cellule*, 1950, photographie

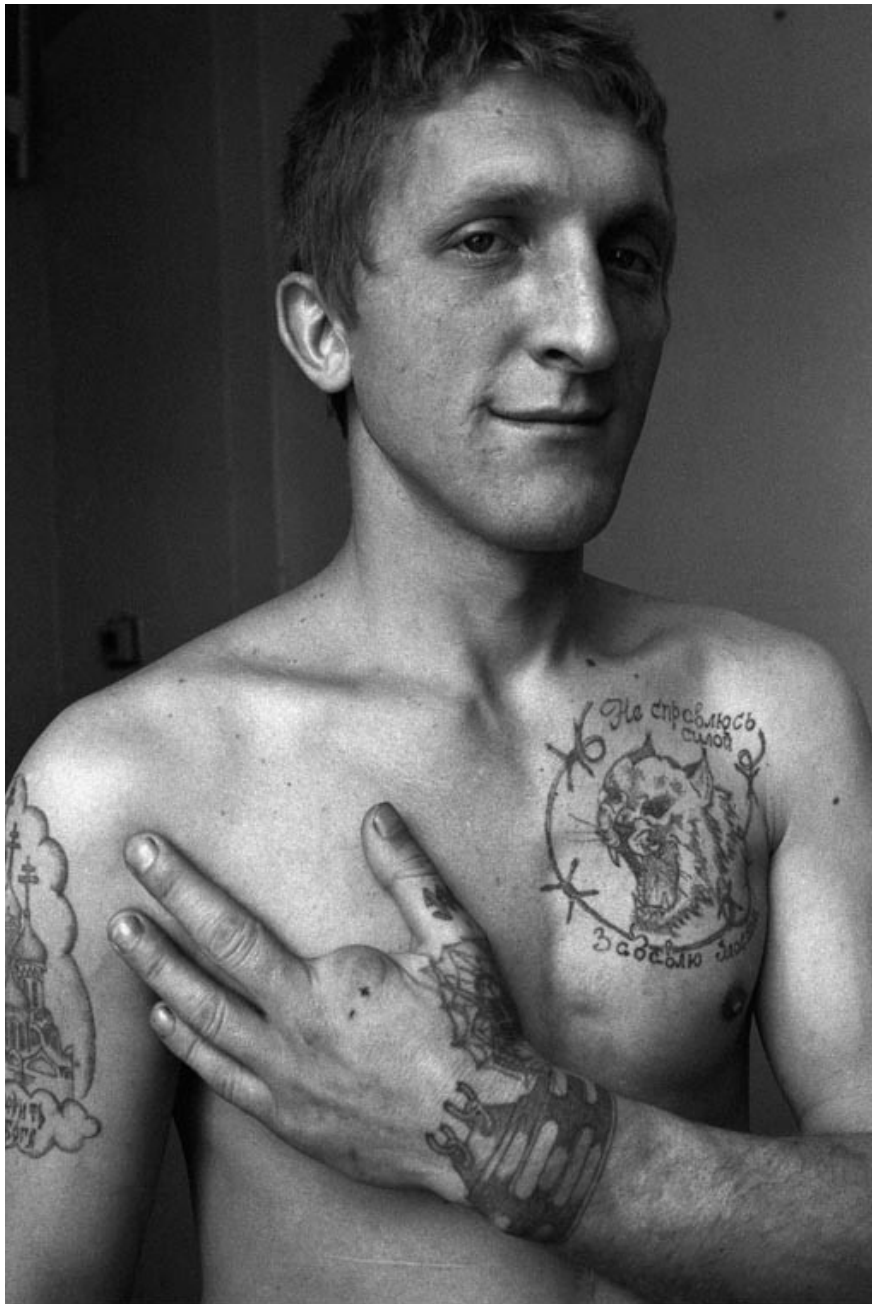
© Jacques Delarue et Robert Giraud, *Les tatouages du « milieu » [photographies]*, Paris, La Roulotte, 1950, p. 5
Robert Doisneau / Photo Barriès, Paris

FIG. 52



Sergei Vasiliev, *Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia Print No.7*, 2010,
giclée print, 165x112cm, Londres, Saatchi Gallery
© *Sergei Vasiliev / Saatchi Gallery de Londres*

FIG. 53



Sergei Vasiliev, *Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia Print No.13*, 2010,
giclée print, 165x112cm, Londres, Saatchi Gallery
© *Sergei Vasiliev / Saatchi Gallery de Londres*

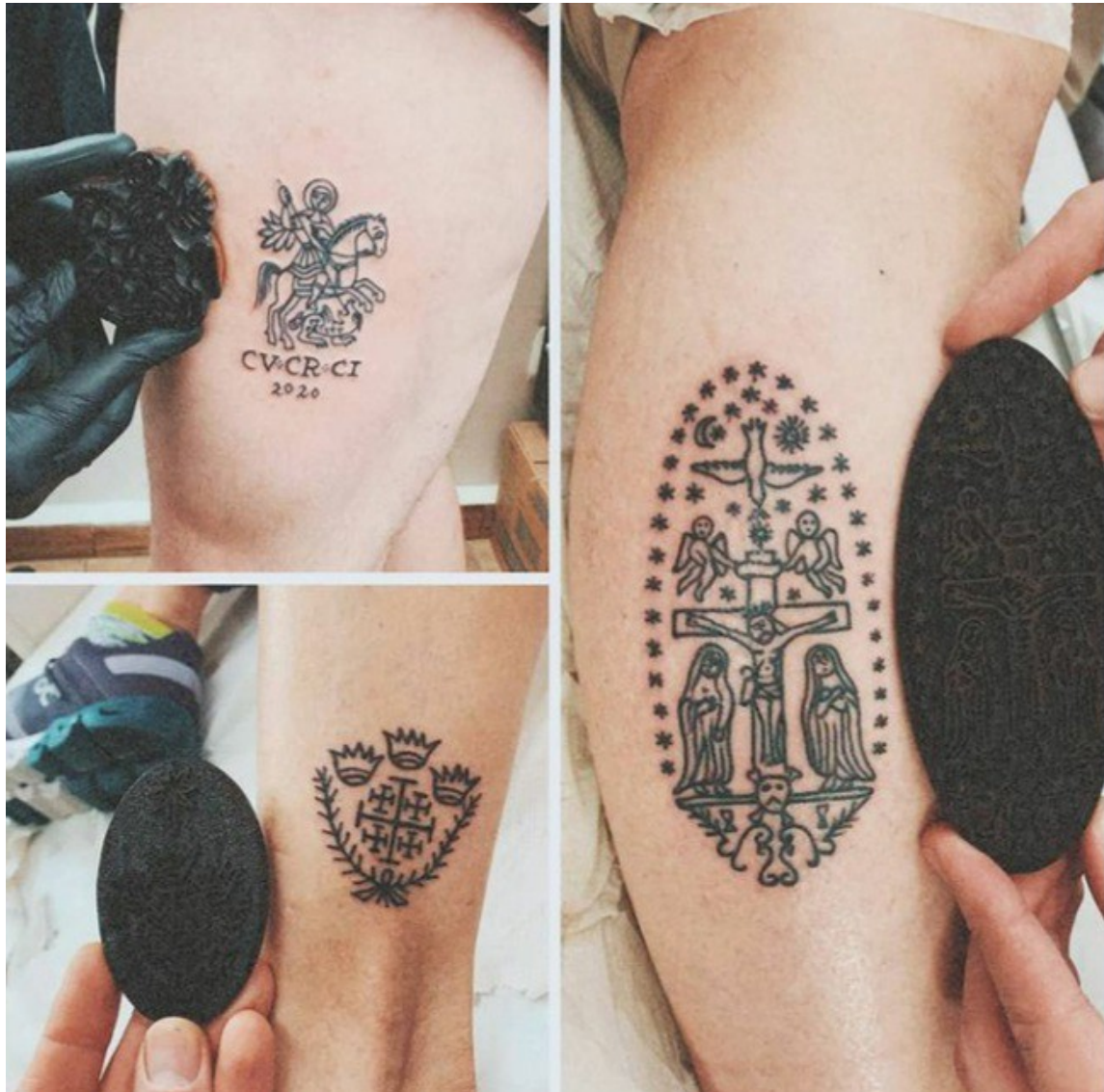
FIG. 54



Henri de Toulouse-Lautrec, *La Femme tatouée ou La Toilette*, 1894,
huile sur carte, 62,5x48cm, Col. privée

© Bridgeman Images

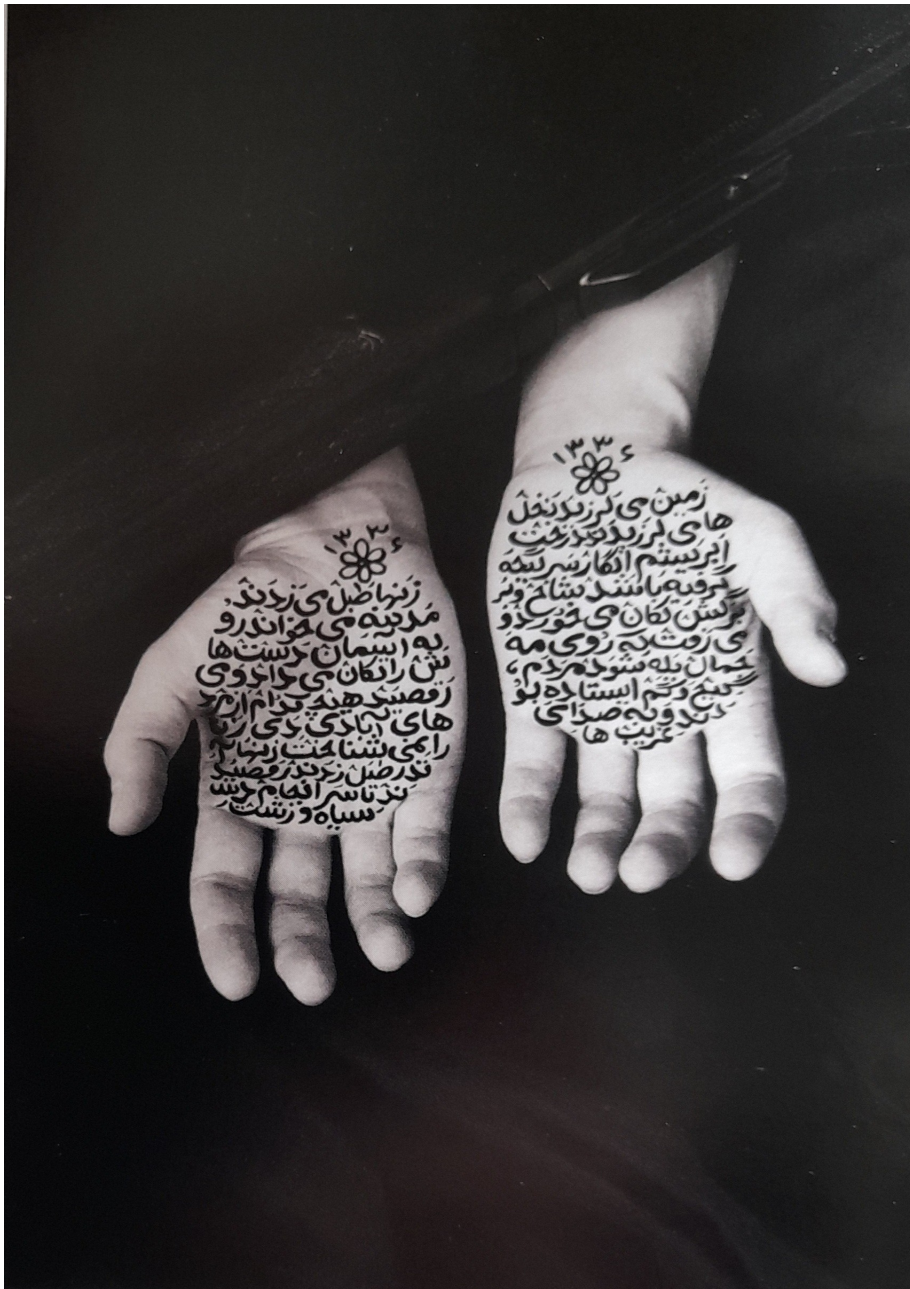
FIG. 55



Wassim Razzouk, *Tatouages d'après sceaux familiaux*, Jérusalem, 2020,
<https://www.instagram.com/explore/locations/313268819/razzouk-tattoo-since-1300/?hl=fr>

© Razzouk Tattoo

FIG. 56



Shirin Neshat, *Stories of Martyrdom*, série « Woman of Allah », 1994, encre sur photographie argentique en noir et blanc, photographie de Cynthia Preston, 27,9x35,6cm, Edition of 10 + 1AP, New York et Bruxelles, Barbara Gladstone Gallery
© Shirin Neshat, Gladstone Gallery, New York et Bruxelles

FIG. 57



Shirin Neshat, *Rebellious Silence*, série « Woman of Allah », 1994,
encre sur photographie argentique en noir et blanc, photographie de Cynthia Preston,
118,4x79,1cm, Edition of 10 + 1AP, New York et Bruxelles, Barbara Gladstone Gallery
© Shirin Neshat, Gladstone Gallery, New York et Bruxelles

FIG. 58



Utagawa Kuniyoshi, *Rori Hakucho Chojun (White Speak in the Waves Zhang Shun)*, estampe de la série *Cent huit héros au bord de l'eau*, 1845-1850, gravure sur bois, 25,1x17,2cm, Londres, British Museum, inv. 2008,3037.10216
© *British Museum*

FIG. 59



George Burchett tatouant la cuisse gauche d'une femme en 1928

© Getty

<https://www.elle.fr/Loisirs/Sorties/Dossiers/De-1880-a-1930-elles-avaient-deja-le-tattoo-dans-la-peau/George-Burchett-a-l-ouvrage>

FIG. 60



Reginald Marsh, *Tattoo and Haircut*, 1932, Tempera sur masonite, 118,1x121,6cm,
Chicago, The Art Institute of Chicago, inv. 1947.39
© The Art Institute of Chicago

FIG. 61



Sailor Jerry, planche de dessins de tatouages flashs, 1960, États-Unis
<https://sailorjerry.com/en/>

FIG. 62



The Old Way Tattoo, *Tatouage hommage au personnel médical sur avant-bras droit*,
encres colorées, style Old School, Thaïlande, 2020
https://instabusters.net/user-photos/theoldway_studio
© The Old Way Tattoo

FIG. 63



Kan Stroker, *Tatouage irezumi tigre et dragon sur bras et pectoral gauche,*
encres colorées, style japonais, Tokyo, 2020

https://www.instagram.com/kan_stroker/

© Kan Stroker

FIG. 64



Mark Mahoney, *Tatouage portrait à partir d'une photo*, encres noires et blanches, style hyperréaliste, Los Angeles, 2019

https://www.instagram.com/markmahoney_ssc/?hl=fr

© Mark Mahoney

FIG. 65



Alex Binnie, *Tatouage polynésien sur dos, épaules et bras*, style tribal, Brighton, 2019

<https://www.instagram.com/abinniepaperandskin/?hl=fr>

© Alex Binnie

FIG. 66



Le Singe, *Tatouage crâne de chat sur mollet droit*, encre noire, technique du Dot, Amiens, 2020

<https://www.instagram.com/le.singe.tattoo/?hl=fr>

© *Le Singe*

FIG. 67

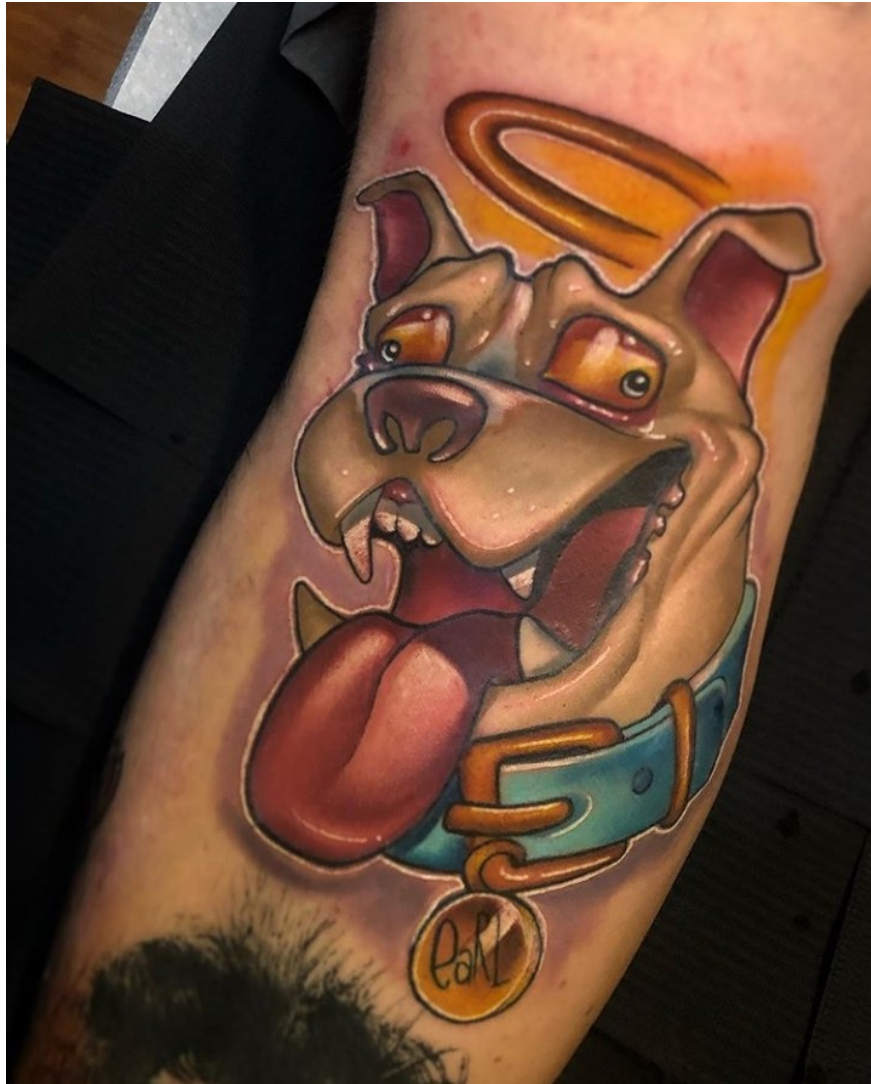


Le Singe, Tatouage cœur et poignard sur épaule droite, encre noire, technique du Dot, Amiens, 2020

<https://www.instagram.com/le.singe.tattoo/?hl=fr>

© *Le Singe*

FIG. 68

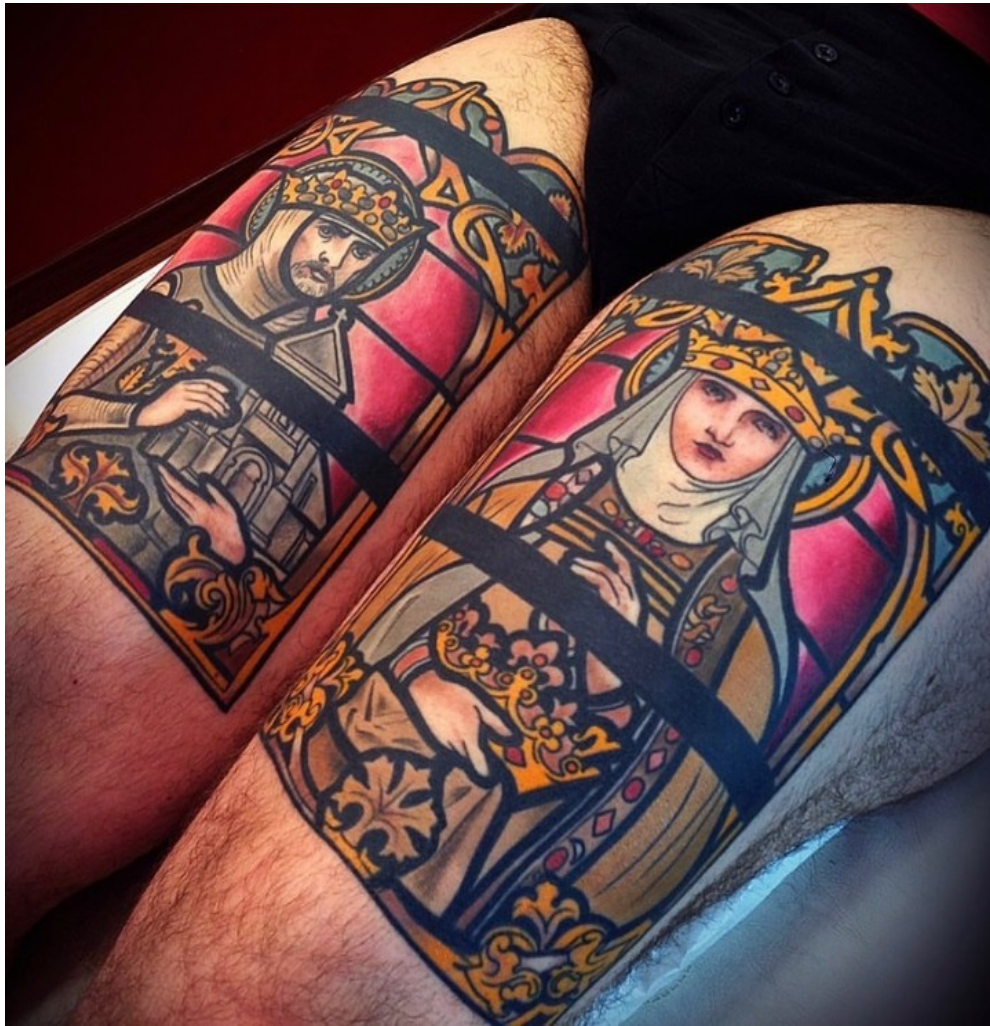


Toney Bologna, *Tatouage Scooby-Doo sur bras tibia gauche*, encres colorées, style New School, Denver, 2020

<https://www.instagram.com/joshhermantattoo/?hl=fr>

© Toney Bologna

FIG. 69



Mikael de Poissy, *Tatouage type vitraux sur cuisses*, encres colorées, Poissy, 2020
<https://www.instagram.com/mikaeldepoissy/?hl=fr>
© Mikael de Poissy

FIG. 70



Mikael de Poissy, *Tatouage type vitraux sur jambe gauche*, encres colorées, Poissy, 2020

<https://www.instagram.com/mikaeldepoissy/?hl=fr>

© Mikael de Poissy

FIG. 71



Maud Dardeau, *Tatouage de Prométhée sur côtes droites*, encre noire, style gravure,
Bordeaux, 2019

<https://www.instagram.com/mauddardeau/?hl=fr>

© Maud Dardeau

FIG. 72



Maud Dardeau, *Tatouage de chimère sur bas du dos*, encre noire, style gravure, Bordeaux, 2020

<https://www.instagram.com/mauddardeau/?hl=fr>

© Maud Dardeau

FIG. 73



Niko Inko, *Tatouage rose sur avant-bras*, encre noire, style aquarelle, Argelès-sur-Mer, 2020
<https://www.instagram.com/nikoinko/?hl=fr>
© *Niko Inko*

FIG. 74



Heeya Jenny, *Tatouage feuille sur bras*, encres colorées, style « full color », Seoul, 2020

<https://www.instagram.com/heeyajenny/?hl=fr>

© Heeya Jenny

FIG. 75



Léa, *Tatouage personnage de Chihiro sur bras gauche*, encres colorées, style manga et Dot, Bordeaux, 2020

<https://www.instagram.com/tsukisukitattoo/?hl=fr>

© Tsukisukitattoo

FIG. 76



La bête humaine, *Tatouage bio-mécanique sur avant-bras droit*, encres colorées, Paris, 2020
<https://www.instagram.com/betehumainetatouage/?hl=fr>

© *La bête humaine*

FIG. 77



Paul Booth, *Tatouage cover style horror sur avant-bas*, encres noire et blanche, New York, 2019

<https://www.instagram.com/paulbooth/?hl=fr>

© Paul Booth

FIG. 78



Concours du plus beau tatouage, Paris, 1930

© Robert Doisneau

<https://www.artlimited.net/agenda/les-tatouages-milieu-robert-doisneau-photographie/fr/4039350>

FIG. 79



Evaluation d'un tatouage par les jurés (de gauche à droite) :
Luke Atkinson, Mark Mahoney, Kari Barba, Philip Leu
Mondial du Tatouage, Paris, 2019
© Photographie de Leeloo Do

FIG. 80



La maîtresse de cérémonie **Minima Gesté** présentant le travail du tatoueur londonien **Tomas Tomas** pour le concours du meilleur dos ou intégral Mondial du Tatouage, Paris, 2019
© Photographie de Leeloo Do

FIG. 81



VALIE EXPORT, *Tattoo I*, 1972, tirage argentique, 18x25cm, Vienne, Museum Moderner Kunst Ludwig Wien, inv. MG 49/0
© MUMOK

FIG. 82



Wafaa Bilal, *and Counting ...*, 2010, performance de 24h, Israël
© Brad Farwell

FIG. 83



Wim Delvoye, *Tim*, 2006-2008, Peau tatouée de Tim Steiner, grandeur nature
© *Studio Wim Delvoye*

FIG. 84

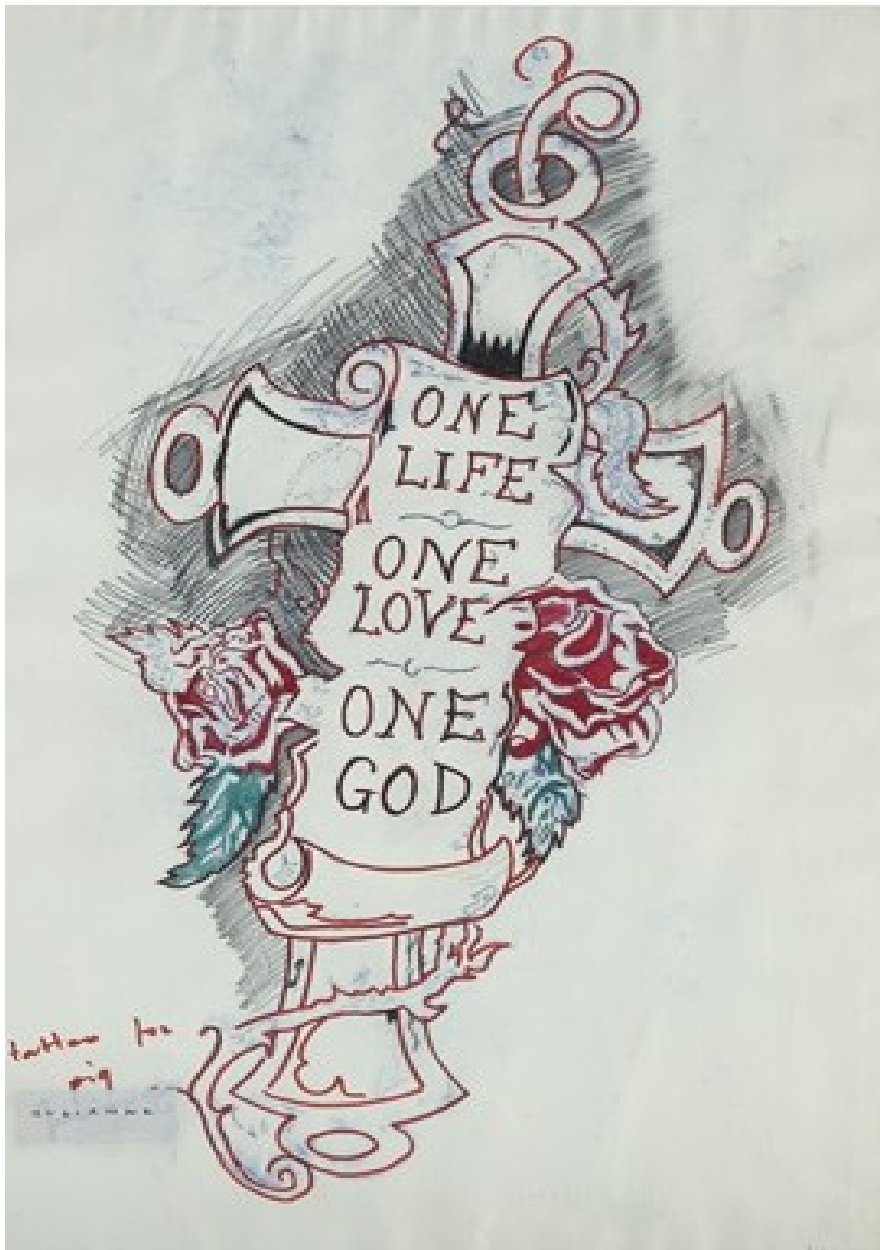


Wim Delvoye, *Tim* 2006

Tim Steiner exposé au Louvre en 2012

https://next.liberation.fr/arts/2012/10/08/tim-steiner-encheres-et-en-os_851770

FIG. 85



Wim Delvoye, *Tattoo for Pig Julianne* (dessin préparatoire), 1995, feutre, graphite, encre et crayons de couleur sur papier, 95x61cm, col. Privée
© Artnet

FIG. 86



Cochons tatoués et empaillés de **Wim Delvoye**, Exposition *Dessins et maquettes*,
Musée d'art moderne et contemporain de Nice, 2010

© MAMAC

FIG. 87



Eduardo Kac (1962 – actuel), *Alba*, février 2000, premier lapin transgénique,
Paris, Laboratoire INRA

FIG. 88



Eva Karabudak, *Tatouage reproduction « Water Serpents ii » de Gustav Klimt sur avant-bras,*

encres colorées, Los Angeles, 2020

<https://www.instagram.com/evakrbdk/>

© *Eva Karabudak*

FIG. 89



*Abii Tattoo, Tatouage reproduction «Ophelia » de John Everett Millais sur bras,
encres colorées, Corée, 2021*

https://www.instagram.com/abii_tattoo/?hl=fr

© *abii_tattoo*

FIG. 90



Jin Li, *Tatouage reproduction «La nuit étoilée» de Van Gogh sur avant-bras*,
encres colorées, Edmonton, 2021

https://www.instagram.com/jin_the.foliage/?hl=fr

© *jin_the.foliage*

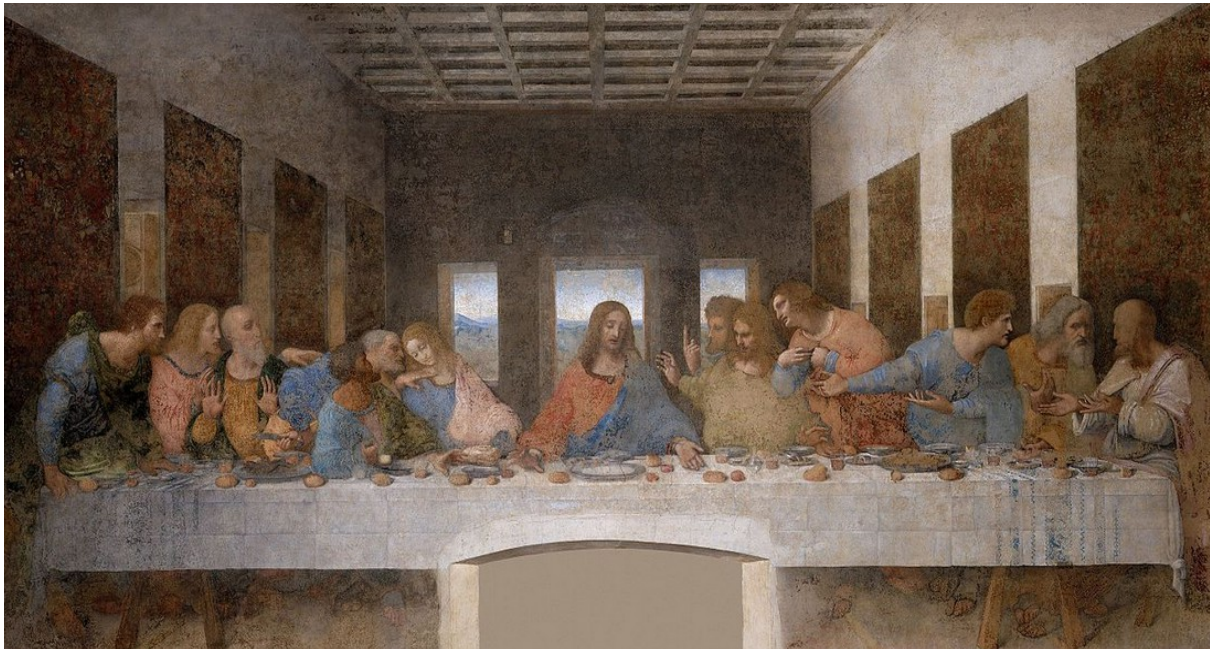
FIG. 91



Sutherland MacDonald, *Tatouage réaliste serpent et grenouille sur avant-bras*,
encre noire, vers 1900

<https://mymodernmet.com/sutherland-macdonald-tattoo-history/>

FIG. 92



**Léonard de Vinci, *La Cène*, 1495-1498, Tempera sur gesso, 460x880cm,
Milan, Eglise Santa Maria delle Grazie**

FIG. 93

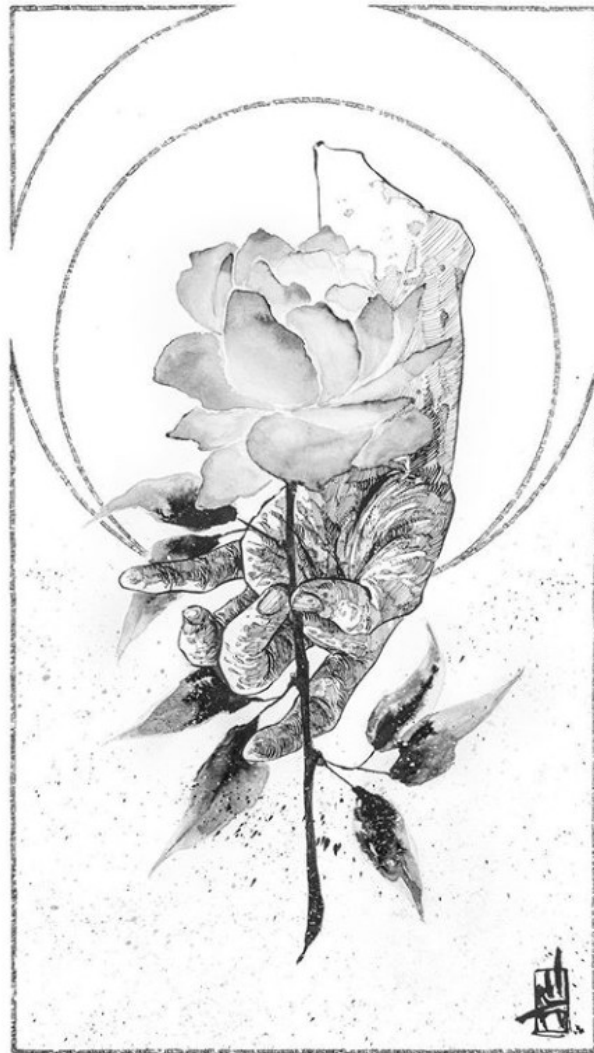


Tin-Tin, *Tatouage personnage de Pulp Fiction sur cheville droite,*
encres noire et blanche, Paris, 2020

https://www.instagram.com/tin_tin_tatouages/?hl=fr

© *Tin-Tin*

FIG. 94



Niko Inko, *Dessin préparatoire pour tatouage*, Inspiration Art Nouveau, 2020

<https://www.instagram.com/nikoinko/?hl=fr>

© *Niko Inko*

FIG. 95



Niko Inko, *Dessin style calligraphie japonaise*, 2020
<https://www.instagram.com/nikoinko/?hl=fr>
© *Niko Inko*

FIG. 96



Siia, *Tatouage reproduction de texture de gouache*, encres colorées, Corée, 2021

<https://www.instagram.com/siia.ink/>

© *siia.ink*

FIG. 97



Niko Inko, *Tatouage fleurs sur dos*, style aquarelle, encres noire, blanche et jaune,
Argelès-sur-Mer, 2020

<https://www.instagram.com/nikoinko/?hl=fr>

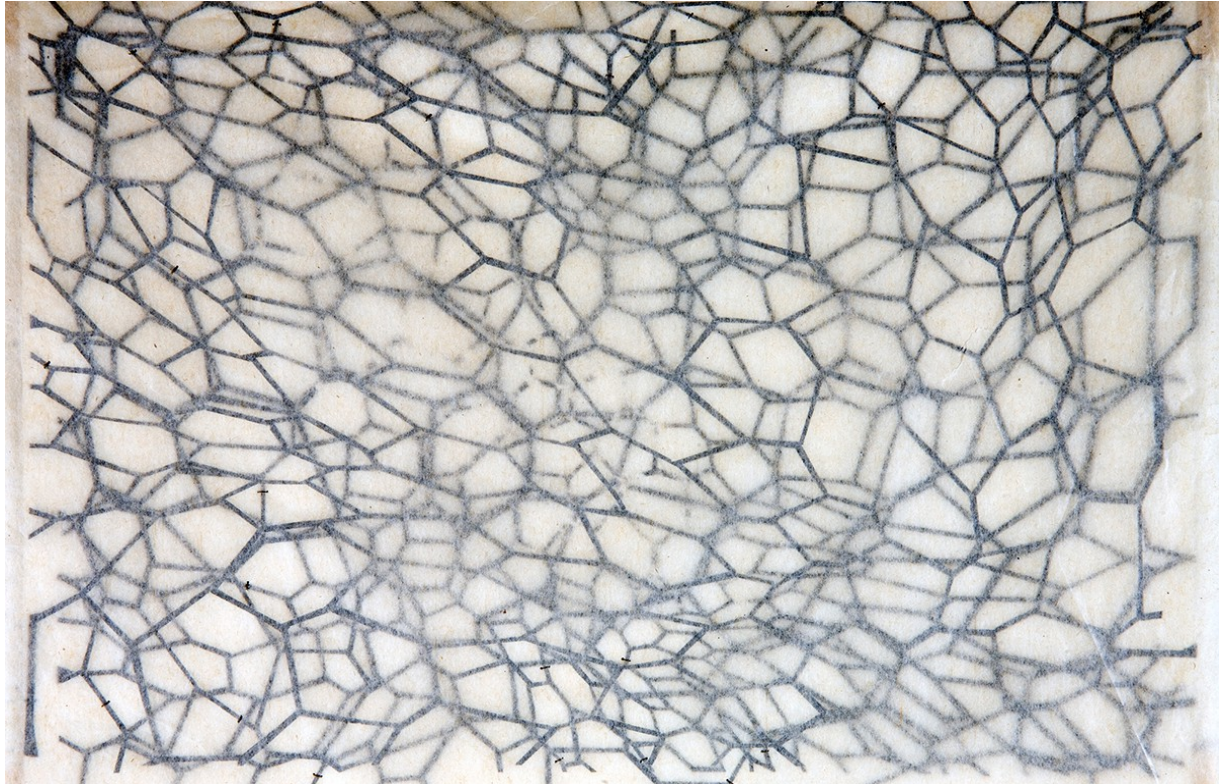
© *Niko Inko*

FIG. 98



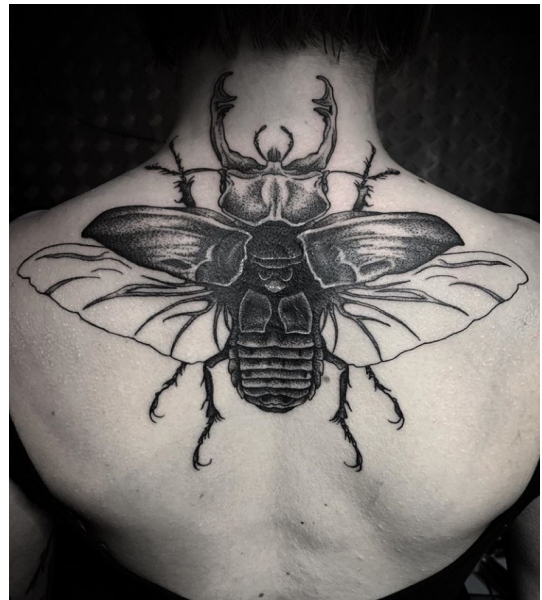
Jackson Pollock, *Number 11 (Blue Poles)*, 1952, émail et peinture aluminium sur toile,
210x486,6cm, Canberra, National Gallery of Australia, inv. 1974.264
© Jackson Pollock. Licensed by ARS & VISCOPY, Australia

FIG. 99



Gudny Rosa Ingimarsdottir, *Untitled*, 2018, encre, sculpture et couture sur divers papiers, 22,3x32cm, Bruxelles, Irène Laub Gallery
© Irène Laub Gallery

FIG. 100



Le Singe, *Tatouage cover scarabée sur dos*, encre noire et blanche, technique du Dot, Amiens, 2019

<https://www.instagram.com/le.singe.tattoo/?hl=fr>

© *Le Singe*

FIG. 101



Jessica Harrison, *Painted Lady (5)*, 2014, émail sur céramique trouvée, 22x14x11cm, col. Privée

© *Courtesy of the artist / Photo by Chris Park*

FIG. 102



Jessica Harrison, *Painted Lady (10)*, 2014, émail sur céramique trouvée, 22x17x13cm, col. privée

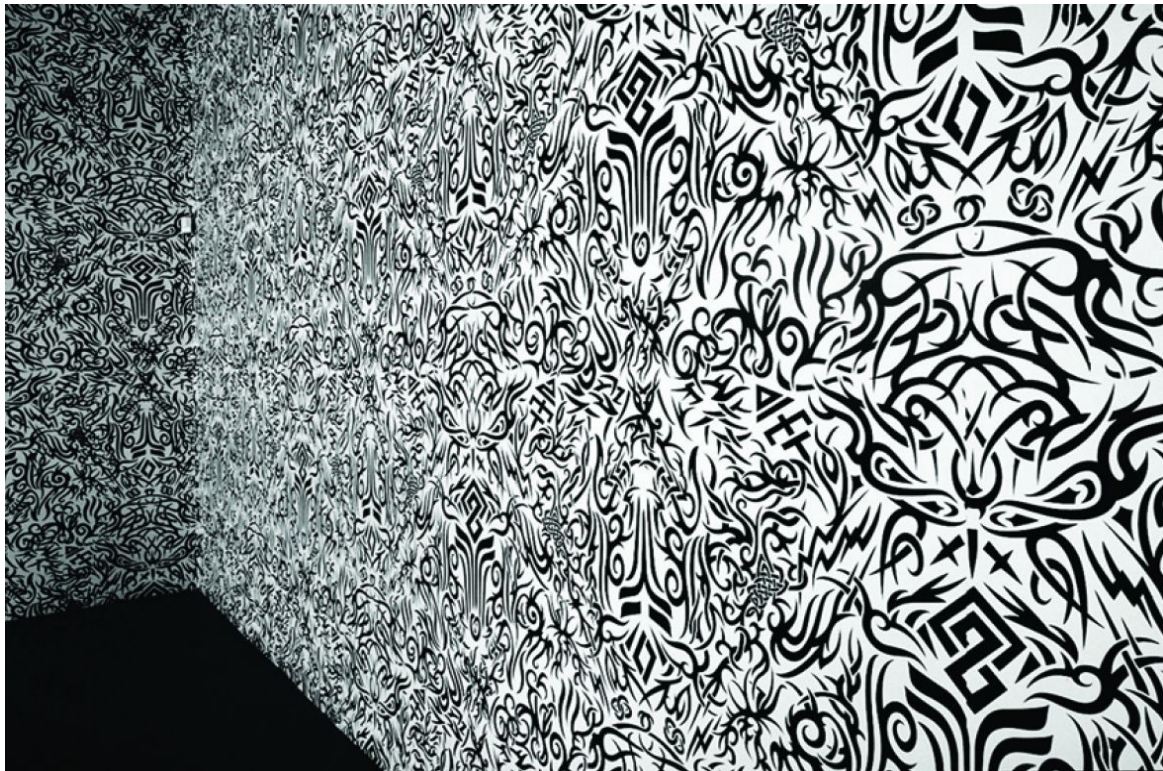
© *Courtesy of the artist / Photo by Chris Park*

FIG. 103



Fumie Sasabuchi, *Untitled*, 2005, Acrylique sur céramique, 52x35x24cm
© Fumie Sasabuchi

FIG. 104



Claude Closky, *Sans titre (tatouages)*, 1998-1999, Papier peint, sérigraphie, dimensions variables.

Exposition « Un art populaire », Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2001
(Commissaire Hervé Chandès, Hélène Kelmachter. Courtesy of Galerie Laurent Godin, Paris).

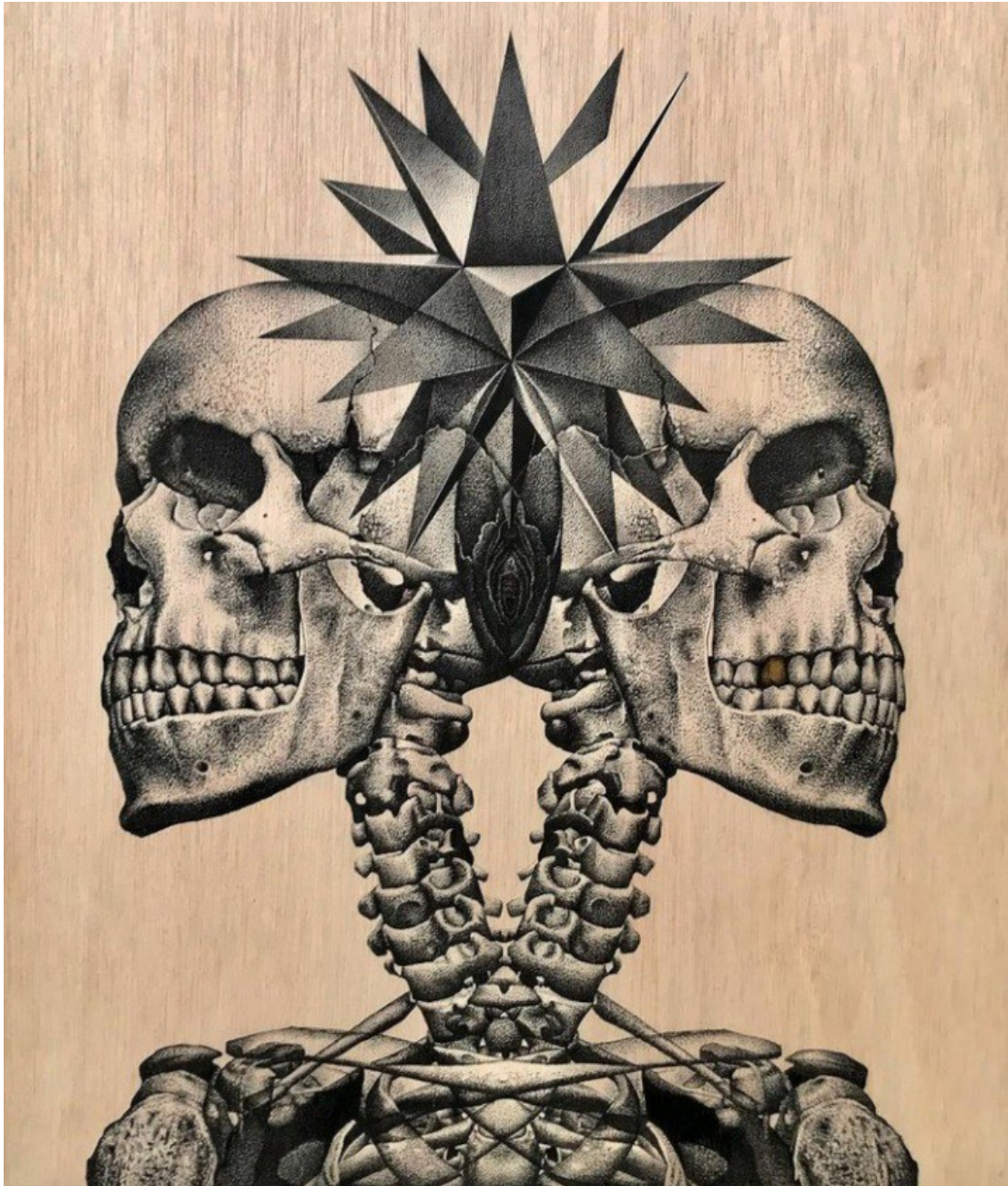
© *Claude Closky*

FIG. 105



Carlos MagOne, *Wave*, 2019, tatouage sur bois, Barcelone
<https://carlosmagone.com/Woodtattooing>
© *carlos_magone*

FIG. 106



Carlos MagOne, *Digitalized*, 2019, tatouage sur bois, Barcelone

<https://carlosmagone.com/Woodtattooing>

© carlos_magone