De chair, d'encre et de quotidien

Une ethnographie du corps tatoué

Flesh, Ink and Everyday Life

Sébastien Lo Sardo

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/tc/4869>

DOI : 10.4000/tc.4869

ISSN : 1952-420X

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2009

Pagination : 282-305

ISBN : 978-2-7351-1301-9

ISSN : 0248-6016

Référence électronique

Sébastien Lo Sardo, « De chair, d'encre et de quotidien », *Techniques & Culture* [En ligne], 52-53 | 2009, mis en ligne le 01 août 2012, consulté le 29 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/tc/4869> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tc.4869>

Ce document a été généré automatiquement le 29 septembre 2022.

Tous droits réservés

De chair, d'encre et de quotidien

Une ethnographie du corps tatoué

Flesh, Ink and Everyday Life

Sébastien Lo Sardo

NOTE DE L'ÉDITEUR

Plutôt que l'émanation d'une intériorité coupée d'autrui, les marques tatouées apparaissent comme les traces de trajectoires sociales particulières, des cristallisations d'expériences interactives et collectives.

Sébastien Lo Sardo

Au cours des dernières décennies, le statut et les représentations liés au corps occidental tatoué semblent s'être considérablement modifiés. L'organisation de prestigieuses expositions consacrées au tatouage, telles que celle de New York en 1999 ou de Bruxelles en 2005, est révélatrice de la légitimité artistique désormais accordée à une pratique corporelle ayant longtemps fait figure de stigmat social¹. L'intitulé d'un article de l'anthropologue américaine Margo De Mello, publié en 1995, illustre lui aussi cette tendance : « *Not Just for Bikers Anymore* ».

- 1 En 1988, l'historien de l'art Arnold Rubin utilise le terme de « renaissance » pour désigner les glissements techniques, esthétiques et sociaux qui, dès la fin des années 1960, vont profondément remodeler le corps occidental tatoué et l'imaginaire lui étant attaché.
- 2 D'un point de vue formel, la renaissance constitue une rupture avec l'esthétique du « badge », caractéristique du tatouage occidental depuis la fin du XVIII^e siècle : tatouages de taille restreinte, motifs standardisés et stéréotypés, éclatés sur le corps sans réel souci d'homogénéité. L'emprunt de principes iconographiques et esthétiques à des formes non occidentales de tatouage, essentiellement japonaises et océaniques, va permettre la production de motifs idéalement personnalisés et de formes visuellement plus complexes, épousant de larges surfaces corporelles. L'appropriation de référents exotiques permettra également, et souvent dans une ambiance néo-primitiviste très « bon sauvage », de configurer le tatouage en une forme d'expression artistiquement et spirituellement signifiante.
- 3 La principale conséquence de ces dynamiques tient à une visibilité sans précédent du corps tatoué. Les années 1990 vont connaître une prolifération d'images de corps marqués : usages publicitaires multiples, présence médiatique du tatouage sur les corps des célébrités en vue et, avant tout, diffusion de la pratique du tatouage au-delà

des frontières construites du genre, des groupes sociaux et des *subcultures* l'ayant jusqu'alors abrité. À cet égard, la nette féminisation et l'appropriation par les classes moyennes d'une pratique corporelle pourtant longtemps emblématique d'une certaine masculinité *working class* sont remarquables (pour ces questions, voir Atkinson 2002, 2003 ; De Mello 1995, 2000) (figure 1).

Tattooing goes mainstream

Sébastien Lo Sardo

Ce type particulier de tatouage, dérivé des formes océaniques de la pratique, est exemplaire à plus d'un titre. Souvent dénigré par les tatoueurs ou les adeptes de pratiques plus « radicales », il peut être compris comme l'emblème d'une certaine banalisation du tatouage vers le milieu des années 1990, période à laquelle il se répand comme une traînée de poudre sur les chutes des reins des jeunes Occidentales. Ce faisant, il illustre également la sensible féminisation, à la même période, d'une pratique corporelle pourtant profondément ancrée dans un certain imaginaire de la masculinité. (Fig. 1)

- 4 Cette visibilité nouvelle se déploie également vers les sciences sociales avec l'émergence, dans le courant des années 1990, de travaux interrogeant les liens unissant les pratiques de marquage corporel à la construction des identités contemporaines (voir Atkinson 2002, 2003 ; Benson 2000 ; De Mello 1995, 2000 ; Le Breton 2002 ; Mifflin 1998 ; Rosenblatt 1997 ; Sanders 1989 ; Sweetman 1999).
- 5 Cet intérêt académique pour le corps marqué s'inscrit dans la déferlante de travaux qui, dès le courant des années 1980 et sous l'impulsion théorique des *gender studies*, du postmodernisme et du poststructuralisme, feront « jaillir » le corps et ses pratiques hors des limbes de la théorie sociale (voir, par exemple, Butler 1993 ; Shillings 1993).
- 6 Pourtant, tout le paradoxe de ce « tournant corporel » est d'avoir, au final, préféré le signe à la chair, la déconstruction textuelle au geste. Sous le couvert de le penser, on en vient à occulter ce que le corps a de matériel et de concret, de vivant et de mouvant. La

corporéité est réduite au rôle de réceptacle passif – à la manière d'une surface, d'un canevas ou d'un texte – de significations qui lui préexistent ou de logiques socio-culturelles qui le dépassent (pour une lecture critique, voir Ingold 2000 ; Turner 1994 ; Wacquant 2003 ; Warnier 2001).

- 7 La « socio-anthropologie » du tatouage contemporain illustre bien les ambiguïtés de ces corps finalement très peu corporels – ces « anti-corps » pour reprendre la formule de Terrence Turner (1994).
- 8 La pratique du tatouage y est essentiellement définie comme un acte d'inscription symbolique, une manière de signifier la chair. Centrées sur des théories du signe et du discours, ces approches en viennent à évacuer toute la spécificité matérielle, visuelle et pratique du tatouage. Ce faisant, elles ne se préoccupent que fort peu de ce qui est concrètement tatoué sur le corps des personnes concernées et de la façon dont le tatouage est pratiqué.
- 9 Or, par-delà le processus d'inscription du sens, le tatouage est une technique d'ornementation qui travaille la peau de manière à lui donner une saillance visuelle particulière. Avant d'être des « signes d'identité » (Le Breton 2002), des « inscriptions du *self* » (Benson 2000) ou des « signifiants flottants » (Sweetman 1999), les tatouages sont des réalités matérielles concrètes, (semi-)permanentes et qui, suivant les personnes, sont individualisés par leur taille, leur emplacement et leur motif. Plus encore, les tatouages possèdent une vie sociale bien après le moment du marquage corporel. En tant que réalités matérielles, ils affectent le quotidien des personnes, se confrontent au regard public, induisent des stratégies de posture et de vêtement qui visent, selon les situations, à exposer, à négocier ou à dissimuler leur saillance visuelle.
- 10 Dissoudre ces spécificités matérielles et pratiques dans l'idée générale d'une forme d'inscription symbolique équivaut à s'interdire de comprendre comment le marquage du corps et les artefacts qui en résultent contribuent, au quotidien, à façonner l'identité.
- 11 C'est là l'autre versant théorique très discutable des approches du tatouage contemporain : faire du corps l'instrument d'une autodétermination de soi, d'une production autonome de l'identité personnelle.
- 12 David Le Breton est particulièrement explicite lorsqu'il oppose les formes anciennes ou « traditionnelles » du marquage corporel à leurs modalités contemporaines :

« La marque contemporaine est individualisante, elle signe un sujet singulier dont le corps n'est pas relieur à la communauté et au cosmos, comme il l'est dans ces sociétés [traditionnelles] où l'homme cherche à se dissoudre dans le groupe, elle est à l'inverse une affirmation de son irréductible individualité, son corps n'appartient qu'à lui. Il dit sa dissidence d'individu là où le membre d'une société traditionnelle proclame son affiliation au sein d'une totalité symbolique » (Le Breton 2002 : 158-9).
- 13 On retrouve ici un énième avatar, corporel cette fois, des logiques de « grand partage » culturel fustigées ailleurs (Gosselain 2009 ; Ingold 2000 ; Latour 1991) : d'un côté, des peuplades exotiques, rapidement rangées dans un même sac, qui, en se tatouant, prient, socialisent ou reproduisent des structures culturelles ; de l'autre, des Occidentaux postmodernes inlassablement engagés dans des opérations de singularisation identitaire.
- 14 Si le holisme simpliste de ces visions du corps « exotique » ou « traditionnel » est largement remis en cause (par exemple, Gell 1993 ; Erikson 1996 ; Turner 1980), le

corps occidental demeure, pour l'essentiel, pensé sous un angle strictement individualiste. La pratique contemporaine du tatouage serait « identitaire » dans la mesure où elle constituerait un acte de ré-appropriation de soi, une manière de signifier une individualité singulière face au social, au collectif et à autrui (Benson 2000 ; De Mello 2000 ; Le Breton 2002 ; Pitts 2003).

- 15 Selon certains, le tatouage occidental contemporain devrait, en raison de son caractère profondément syncrétique, se comprendre comme une collection de fragments arrachés à la culture de l'Autre, marchandisés et vidés de tout sens (De Mello 2000 : 12). Selon ces auteurs en vogue, les motifs tatoués semblent ainsi errer à la manière de « signifiants flottants », librement appropriés par des individus isolés qui les investissent de significations strictement personnelles (Benson 2000 ; Le Breton 2002 : 15-22 ; Sweetman 1999).
- 16 Le principal défaut de telles approches est de ne s'accorder que fort peu avec la façon dont les personnes concernées expriment le sens d'une démarche d'encrage du corps. Plutôt qu'un objet d'investigation empirique approfondie, le corps contemporain marqué semble jouer le rôle d'alibi à des préoccupations théoriques prédéfinies, qu'elles soient féministes, queer ou postmodernes ² (Atkinson 2003 : 60).
- 17 À l'inverse, une ethnographie ancrée dans les pratiques, la matérialité du corps et de l'objet permet de battre en brèche cette fiction tenace qui voudrait que les subjectivités soient autant d'atomes distincts et séparés, d'autant plus si elles sont occidentales et contemporaines (pour une perspective critique, voir Elias 1991 ; Kaufmann 2001).

Comment l'objet fait le sujet

La critique théorique qui précède et les analyses qui suivent découlent de deux années d'enquêtes de terrain effectuées, entre 2003 et 2005, au sein de différents studios professionnels de tatouage de la ville de Liège et auprès d'une quinzaine de tatoués, dont certains sont également praticiens.

- 18 Dans un premier temps, ce travail de terrain a comporté deux volets : d'une part, une suite d'entretiens semi-directifs répétés, de l'autre, une série d'observations ethnographiques. Les entretiens visaient à tracer une sorte de biographie sociale du ou des tatouage(s) d'une personne. Les studios de tatouage ont permis d'observer, *in situ*, les premières étapes de ces biographies de tatouages (conception des motifs, évolutions des projets au fil des rendez-vous, etc.). Plus généralement, il s'agissait d'observer les interactions liant les praticiens du tatouage à leurs clients et aux accompagnateurs de ceux-ci (figures 2 et 3).

Sébastien Lo Sardo

Sébastien Lo Sardo

Une rapide visite dans un studio de tatouage suffit à infirmer le parti pris radicalement individualiste qui, pour l'essentiel, caractérise les tentatives de socio-anthropologie du tatouage contemporain. Loin d'être un processus purement individuel, la production d'un tatouage s'inscrit dans un nœud serré d'interrelations. Chaque étape de la conception d'un tatouage – qu'il s'agisse des choix de motifs, de taille et d'emplacement, comme des modalités pratiques de sa réalisation – est longuement discutée et négociée entre le praticien, le client et les éventuels accompagnateurs de celui-ci. (Fig. 2 et 3)

- 19 Au fil des rencontres, ce travail s'est déplacé vers des domaines plus privés : les foyers des personnes concernées, leurs bars de prédilection ou certaines fêtes auxquelles ils participaient.
- 20 Ce déplacement a permis de réorienter les entretiens et d'observer « sur le vif » des expériences et des usages du corps tatoué.
- 21 Les enquêtes ont rapidement fait apparaître à quel point la marque tatouée, malgré sa permanence, ne constitue pas un cul-de-sac dans la production de sens et d'identité. Pour que ses potentialités identitaires soient effectives, un tatouage doit certes être marqué, mais également se manifester au sein de rapports sociaux ultérieurs : être vu, discuté, pensé ou ressenti. Au sein de ces dynamiques interactives, la marque tatouée ne se contente pas de signifier, de symboliser ou de représenter l'identité personnelle. Elle se fait active, elle en vient à façonner le rapport quotidien à soi et à autrui. Sandra, tatoueur professionnel de 27 ans, l'exprime bien :

« C'est quelque chose qui te change, parce que ça va changer le regard des gens [...]. Ça change tout, au niveau de la façon dont tu dois t'habiller, comment tu bouges même, tout, même au niveau de ton boulot ou de ta famille. Je veux dire qu'il faut savoir vivre avec et il faut apprendre à s'assumer avec. Tu dois presque le domestiquer ».
- 22 Ce que Sandra évoque ici, ce sont les dynamiques de constitution mutuelle du sujet et de l'objet : les créations par lesquelles nous matérialisons nos intentions en viennent, à leur tour, à nous façonner, en circulant et en étant réceptionnées par autrui (voir Latour 1999 ; Miller 2005). Ces dynamiques sont au cœur d'une anthropologie de la

culture matérielle particulièrement active depuis la fin des années 1980 (par exemple, Buchli 2002). Parmi ces approches, et en regard d'une pratique dont la spécificité est d'orner la peau vivante, les travaux d'Alfred Gell (1992, 1998) s'avèrent tout particulièrement stimulants. Gell vise à dépasser le présupposé récurrent qui voudrait que l'art soit un système symbolique de communication, une sorte de doublure ou de substitut du langage, pour l'appréhender sous l'angle de l'action et de ses médiations. Une anthropologie de l'art ne peut se cantonner à la seule question de la signification. Elle se doit d'explorer l'efficacité sociale et psychologique de l'objet et celle de ses propriétés visuelles et ornementales. Cette perspective ouvre à une ethnographie du pouvoir des artefacts à *faire* et à *faire faire*, à provoquer des effets sociaux et cognitifs – tels la peur, la fascination ou le désir – au sein de systèmes de pratiques.

- 23 Ce faisant, elle permet d'approcher les manières par lesquelles la saillance visuelle du corps marqué façonne l'identité et la personne. Les spécificités visuelles et esthétiques d'un tatouage matérialisent l'intentionnalité de leur porteur. En étant confrontées au regard, elles deviennent un dispositif matériel d'« enchantement », une manière d'affecter les dispositions affectives, cognitives et comportementales d'autrui. Par là, elles sont susceptibles d'orienter ses actions dans des voies désirées, comme de provoquer des effets échappant à tout contrôle³.
- 24 L'analyse des pouvoirs sociaux et cognitifs des objets doit s'accompagner de celle des dynamiques du geste et du mouvement par lesquels ils sont pratiqués, manipulés et incorporés aux habitudes quotidiennes. À mesure qu'ils médiatisent nos formes d'efficacité sociale, à mesure que nous les pratiquons et que leur matérialité est incorporée à nos routines quotidiennes, les objets se font garants d'un « être au monde », d'une continuité comportementale et identitaire (voir Kaufmann 2001 ; Warnier 2001).
- 25 Cet argument est d'autant plus sensible au vu de la matérialité intimement corporelle du tatouage et des jeux quotidiens de la posture et des habitudes vestimentaires qui permettent de révéler ou de dissimuler sa saillance et ses pouvoirs visuels.
- 26 Avant d'explorer ces usages quotidiens des tatouages, il convient d'interroger la production de leurs spécificités matérielles et visuelles, car ces spécificités s'inscrivent dans une trajectoire biographique particulière. Elles possèdent, dès lors, une épaisseur sociale et collective très différente, nous le verrons, des pratiques purement individualistes décrites par une certaine littérature. Plutôt que de procéder par généralisation, le texte est ponctué d'extraits d'entretiens. Ces propos retranscrits n'ont pas uniquement fonction d'illustrations, ils visent également à faire émerger toute la pluralité des pratiques contemporaines du corps tatoué.

Conception des tatouages : un processus collectif

Le studio professionnel de tatouage, objet d'une poignée d'ethnographies détaillées (Atkinson 2003 ; Sanders 1989), fait rapidement apparaître le caractère intrinsèquement collectif de la production d'un tatouage. Le motif tatoué, la taille et l'emplacement de la marque sont discutés, négociés et résultent au final de l'interaction entre l'envie et le projet du client, les conseils, le savoir-faire et la « griffe » du praticien et les avis des accompagnateurs éventuels.

- 27 Ces dynamiques collectives de conception, cependant, ne sont pas confinées aux seuls espaces professionnels de la pratique. Cet article vise à montrer leur ancrage au sein de cadres de participation quotidienne et de réseaux d'interdépendances infiniment plus divers. Ces différentes formes de participation sociale offrent et contraignent les ressources – matérielles, esthétiques et conceptuelles – qui permettent de produire les spécificités stylistiques du corps tatoué comme d'en construire le sens.
- 28 La conception du *néo-tribal*, inspiré du tatouage polynésien, qui orne la chute des reins de Natacha (26 ans, aide-soignante) offre un point de départ intéressant. Elle illustre comment des principes esthétiques « exotiques » et des référents véhiculés par les mass media et l'industrie du divertissement n'ont rien de « signifiants flottants ». Au contraire, en étant appropriés au sein de contextes sociaux particuliers, en l'occurrence une relation de couple, ils acquièrent une matérialité toute palpable :
- « [...] moi, mon idée, ça a toujours été un tribal, mais c'est vrai qu'au départ, je le voulais sur le bras. Bon, c'est un peu con, mais tu vois la chanteuse Zazie ? Ben voilà, c'était un comme ça. Ce qui s'est passé, c'est qu'Arnaud [son compagnon] n'était pas trop chaud pour ça. Et il avait pas tort non plus, un tatouage sur le bras, c'est beau sur un mec quoi, sur une fille, ça fait tout de suite un peu camionneuse, et voilà, c'est vrai que le tatouage peut être féminin et sexy, mais c'est pour faire plaisir à mon mec, c'est à lui que je dois plaire quoi. Et le bas du dos, c'est vraiment un bon choix pour ça ».
- 29 Le corps marqué de Natacha renvoie à l'une des formes les plus standardisées du tatouage contemporain. Pour autant, le caractère collectif de sa production n'est pas fondamentalement différent de ce que l'on observe pour des pratiques qui précèdent la professionnalisation et le tournant esthétisant du tatouage occidental depuis les années 1970 (figures 4 et 5).

Des formes do-it-yourself du tatouage

Sébastien Lo Sardo

Sébastien Lo Sardo

Ces formes précèdent le tournant professionnel et esthétisant de la pratique. La figure 5 montre des exemples de codes de points tatoués, apparus dans le courant du XIX^e siècle comme signes de reconnaissance entre détenus : trois points en triangle pour « Mort aux vaches », quatre points en carré et en cinquième au centre pour « Seul entre quatre murs », etc. Ce type de tatouage demeure fortement ancré dans les représentations du système carcéral et, plus récemment, de la toxicomanie. Au-delà de codes subversifs, cependant, ces « tatouages de rue » possèdent des fonctions complexes et peuvent être chargés d'affectivité. Intimement liées à des contextes relationnels particuliers, ces marques cristallisent autant d'histoires de participation et d'attachement. (Fig. 4 et 5)

- 30 Hors de tout contexte professionnel, le corps peut être orné d'inscriptions littérales ou de motifs marqués à l'aide d'aiguilles de fortune et de matériel bricolé. Ce type de tatouage renvoie à l'imaginaire du système carcéral et à celui de la toxicomanie.
- 31 C'est, par exemple, à l'âge de 17 ans que Manu (40 ans, artiste de rue) se tatouera le code du « Mort aux vaches » : trois points disposés en triangle (les vaches en question étant les agents de police, voir Pierrat & Guillon 2000 : 184). Bien au-delà de la seule signification du code, le corps marqué fait sens parce qu'il cristallise la participation de Manu aux dynamiques collectives des jeunes du quartier :
- « ils se tatouaient tous l'un l'autre, ils se tatouaient le prénom de la même fille sur les bras, de la frime, quoi [...]. Alors moi, comme on faisait ça avec des aiguilles, eh ben j'ai trouvé trois aiguilles, un bout de fil en coton, je les ai attachées ensemble pour avoir mon propre matériel et comme ça, j'étais très content. J'avais un petit matériel de tatoueur, j'allais pouvoir tatouer partout et sur tous mes potes. Puis, comme il a bien fallu que je l'essaie, j'ai fait trois points, les trois points de "Mort aux vaches". Et c'était pour la frime quoi. Les flics, à ce moment-là...
Moi, j'ai attendu d'être majeur pour faire des trucs qui t'amènent en taule. Mais attention, j'en étais fier de mes trois points, je les montrais à qui voulait bien les voir [...] ».
- 32 Maria (42 ans, sans emploi) est jeune adolescente lorsqu'elle se fait tatouer l'avant-bras des trois points en triangle, qu'elle effacera sept ans plus tard par brûlure de cigarettes.

Ici encore, le marquage du corps par un symbole subversif s'inscrit dans le cadre de relations interpersonnelles et affectives :

« le premier, j'avais 13 ans et c'est mon amoureux qui me l'a fait. C'est tout con, quoi, à 13 ans, tu avais le droit d'entrer dans une maison de jeunes qu'il y avait dans mon quartier. Ceux qui étaient un peu plus âgés, ils avaient tous le "Mort aux vaches" sur la main, ou des tatouages comme ça, quoi. Voilà, moi, j'étais devenue une grande et pour marquer le coup, j'ai fait le tatouage. Je ne l'ai pas fait là [entre le pouce et l'index], parce que sur l'avant-bras, je pouvais le cacher à mon père [...] Maintenant, c'était pas contre les flics ou quoi, c'était vraiment parce que c'était la mode chez les gens un peu hippies qui traînaient au Pot d'Or. Tu sais, les flics, quand t'as 13 ans [...] ».

- 33 Ces exemples invitent également à questionner certaines démarches plus radicales de marquage corporel. Plusieurs informateurs, proches des mouvements *punk* ou pratiquant les modifications corporelles dites « extrêmes », qualifient certains tatouages situés au niveau du visage de formes de « suicide social ». Toutefois, ces pratiques n'entretiennent que peu de rapports avec l'individualisme forcené vanté dans la littérature. En effet, si de telles marques peuvent médiatiser une mise à l'écart volontaire de certains réseaux sociaux (induisant, par exemple, des difficultés certaines dans la recherche d'un emploi) elles sont, en même temps, les matérialisations de l'attachement à des communautés de pratiques particulières et les instruments qui permettent d'y approfondir une participation.
- 34 Par exemple, la démarche intensive de tatouage de Martin (35 ans, tatoueur) trouve son origine dans une adolescence marquée par les mouvances *punk* et *skinhead*, par la participation à leurs pratiques musicales et à une esthétique *do-it-yourself* de tatouages artisanaux. Ces dynamiques collectives l'entraînent à rompre avec le système scolaire et à partir pour Berlin en vue d'y apprendre la profession de tatoueur. Cette formation lui offrira l'occasion d'échapper à un « [...] circuit classique de l'emploi » qu'il considère comme insupportable. Le corps tatoué, construit au long de ses années de pratique, en mobilisant un univers iconographique *punk-rock*, devient aujourd'hui une manière de rendre effective et de forger la continuité de soi. Au-delà du « suicide social », les motifs ostensibles et provocants tatoués sur le cou, les tempes et la gorge sont : « [...] un moyen de rester dans mon milieu, la musique, le rock'n roll, etc. C'est un moyen de ne pas trop vieillir quoi ».
- 35 Ces différentes observations indiquent comment ces formes, relativement radicales, de tatouage ne se réduisent pas à l'assertion d'une dissidence individuelle ou à une rupture affichée avec le monde social (Le Breton 2002 : 154). Ces marques, au-delà de leur crudité et des positions politiques qu'elles symbolisent, apparaissent intimement liées aux contextes dans lesquels elles émergent. Elles y possèdent des fonctions complexes et chargées d'affectivité. Par ailleurs, le caractère souvent collectif et relationnel du tatouage n'autorise pas à conclure qu'il soit affaire de « tribus urbaines » (par exemple, Maffesoli 1988). Tout au contraire, c'est dans la tension entre les différentes communautés de pratiques que semble se construire le corps tatoué.
- 36 Ainsi, c'est dans l'optique de pouvoir négocier la visibilité du tatouage au sein du contexte familial que Maria choisira de marquer son avant-bras en dépit du fait que porter le « Mort aux vaches » tatoué entre le pouce et l'index eût été à l'époque « le top ».
- 37 Cette tension est particulièrement apparente dans la démarche de Sandra (27 ans, tatoueur). Celle-ci oscille entre une volonté, liée à ses choix professionnels, d'afficher

ses tatouages de manière visible et celle de parvenir à maintenir une certaine exigence de féminité. Ce sont les motifs, vécus comme les matérialisations d'une esthétique féminine, qui permettent de négocier le caractère ostensible des marques. Son projet de tatouage actuel vise à investir une surface de peau dont le marquage est associé à des démarches radicales et plus volontiers masculines : le côté de la gorge, qu'elle souhaite orner d'une paire de cerises :

« les cerises, c'est purement esthétique, ça n'a aucune connotation, vraiment aucune signification, j'ai juste envie de les faire parce qu'elles sont belles. Je trouve que c'est joli, je trouve que ça donne bien pour une fille et voilà. C'est un motif qui est féminin, et c'est important parce qu'elles se verront tout le temps, quoi [...]. Je crois que les cerises et le fait qu'elles se voient, ça ne me rendra que d'autant plus féminine ».

- 38 Les spécificités matérielles et esthétiques du corps tatoué deviennent ici un moyen de concilier différentes formes de participation sociale (professionnelle, familiale, affective) et d'y maintenir une certaine cohérence identitaire : celle d'une praticienne tout autant féminine « jusqu'au bout des ongles » que totalement impliquée dans une pratique qui, malgré une sensible féminisation, reste ancrée dans un certain imaginaire de la masculinité (voir Atkinson 2002).
- 39 Plutôt que l'émanation d'une intériorité coupée d'autrui, les marques tatouées apparaissent comme les traces de trajectoires sociales particulières, les cristallisations d'expériences interactives et collectives. En dépit de leurs dissemblances, les différents parcours évoqués montrent comment la pratique du tatouage permet de rendre le corps visuellement adéquat dans le cadre de communautés de pratiques particulières et des tensions existant entre elles (voir Wenger 1998)⁴.
- 40 Bien qu'utile, en regard de la littérature existante, l'idée d'une construction sociale du corps tatoué reste somme toute fort banale. Elle ne rend pas réellement compte de l'« efficacité » des marques tatouées, de leur capacité à façonner les identités et à orienter les trajectoires de vie.

Une médiation visuelle de l'action

Un tatouage n'est pas tant une « cicatrice qui parle » (Benson 2000 : 252) qu'une cicatrice injectée d'encre, ouvragée dans un souci de saillance visuelle du corps. L'ornementation intentionnelle du corps et son objet, loin de se réduire à une inscription de sens ou à un substitut de discours, est matière d'action sur autrui et sur le monde (Gell 1992 ; 1998).

- 41 La question des pratiques carcérales du tatouage offre un point de départ intéressant à cette discussion. L'imaginaire attaché au milieu carcéral renvoie fréquemment à l'idée d'un langage codé tatoué sur les corps des détenus (voir Le Breton 2002 : 51-5 ; Schrader 2000). Le corps tatoué y fait pourtant bien plus que de véhiculer certaines significations préexistantes telles que « vengeance », « à découper » ou « Mort aux Vaches ».
- 42 Dans un contexte à ce point douloureux, fait d'enfermement, d'exiguïté et de dépossession, tatouer le corps est un acte de ré-appropriation de soi, d'autant que la pratique du tatouage y est prohibée. Le corps marqué permet d'y médiatiser une certaine efficience sociale dans la mesure où il est une modalité visuelle de l'action, une manière d'affecter les dispositions et les actions d'autrui (voir Phillips 2001). Manu (40

ans, artiste de rue) l'exprime bien. Parmi les corps – ornés de serpents, de poignards, de collections complètes des points, etc. – auxquels son séjour en milieu carcéral l'a confronté, un type de tatouage, fortement exposé au regard d'autrui, semble avoir particulièrement marqué sa mémoire : une série de traits tatoués autour du cou de certains détenus, manière de dire « à découper suivant les pointillés » :

« tu voyais ça et tu savais que ces gars-là, ils étaient là depuis longtemps et qu'ils allaient y rester encore longtemps. Tu imagines bien que le gars avec un tatouage comme ça, ben tu n'as pas envie d'aller l'embêter. Moi, avec mes deux petits machins, ça le faisait moins [...] ».

- 43 Les potentialités d'action et d'effet du corps marqué sont plurielles, variant selon les cadres des pratiques et les modes d'interaction. L'étude que Susan Phillips (2001) consacre au corps marqué et à la trajectoire biographique d'un dénommé Gallo, membre d'un gang chicano de Los Angeles, le montre parfaitement. Au sein des dynamiques du gang et du quartier, le tatouage est l'un des principaux attributs de la masculinité et des identités de membre (voir aussi Govenar 1988). Lors d'une longue période d'incarcération, le corps marqué, confronté au regard des codétenus, assure la protection de Gallo dans la mesure où les motifs tatoués donnent à voir tout le poids de ses alliances et de ses affiliations. Hors des dynamiques carcérales ou de celles de gang, cependant, la donne est différente. Ainsi, si le corps marqué fait de Gallo la cible toute désignée de la suspicion et des contrôles policiers, il oriente également sa vie dans des voies plus inattendues en suscitant des offres d'emploi dans une industrie pornographique friande de la masculinité agressive véhiculée par un corps saturé de l'imagerie des gangs urbains.
- 44 Le pouvoir identitaire et la capacité d'action du tatouage se déclinent dans des tonalités plus banales et quotidiennes. Nous avons, par exemple, évoqué comment le *tribal* de Natacha (26 ans, aide soignante) est le résultat d'une négociation au sein du couple. Au sein de cette relation hétérosexuelle, le marquage du corps se veut une manière de modeler le corps féminin en un artefact *sexy* et désirable. Le tatouage de Natacha a, dès lors, tout ce qu'il faut pour être interprété, selon les standards des *gender studies*, comme un projet corporel caricatural visant à rendre le corps féminin conforme à l'idéologie patriarcale (voir, par exemple, Bordo 1989). Si nous y regardons de plus près, cette interprétation est restrictive. La chute des reins tatouée est également vécue et exprimée comme la matérialisation d'une rupture familiale, plus spécifiquement par rapport au père, survenue à l'âge de 18 ans. Dans le cadre de visites ponctuelles au domicile familial, où la marque est ignorée et dissimulée, elle semble acquérir un sens et des fonctions tout autres. Elle se voit exprimée par des propos crus qui contrastent avec ceux qui définissaient ce tatouage comme artefact esthétique. Le tatouage devient ici une sorte d'arme psychologique dans le cadre d'une confrontation au père : « [...] mon père, il tomberait là s'il le voyait. D'ailleurs, je pense parfois lui montrer, tu vois, quand il m'énerve trop, genre, regarde, ta fille perdue est tatouée sur le cul [...] ».
- 45 Nous avons également évoqué comment, au-delà du code, le marquage de symboles subversifs peut cristalliser des expériences partagées et être chargé d'affectivité. Ceci n'empêche pas que le potentiel de provocation de ces marques puisse se déployer et être exploité dans des cadres de pratiques différents. Ainsi, lors du service militaire, Manu (40 ans, artiste de rue) dit :
- « [...] j'avais toujours des problèmes avec le sergent instructeur, parce que pas du tout d'accord d'être là-bas et puis, j'avais bien l'intention de foutre la merde. D'ailleurs, je lui rappelais tous les jours que je n'étais pas là de mon plein gré. Et un

jour, il me demande ce que c'est que ce tatouage, puis je lui explique, c'est l'anarchie : "ni Dieu, ni Maître". Donc, chaque fois qu'il l'aboyait je ne sais quel ordre, je n'avais qu'à lever la main comme ça et tu vois où je me la mets ton autorité [...]. Bon, un jour il a fini par en avoir marre de mes conneries et là il a fait mettre un bandage autour de mon tatouage pour qu'on ne le voie pas, mais c'est un bandage qui ne recouvre que le tatouage, qui fait un peu comme les bracelets de poignet en cuir, ça ne sert à rien, ça ne soutient pas l'articulation ni rien, donc, automatiquement quand tu croises un supérieur, il te demande ce que tu as, il suppose que tu t'es ouvert les veines, par exemple, ça pourrait être un bandage pour cacher une plaie. Si un milicien s'ouvre les veines, c'est une tentative de suicide trop sérieuse, c'est toute la chambrée qui risque d'être réformée. Mais moi, j'explique à l'officier "Non, non, c'est juste parce que mon sergent ne supporte pas mon tatouage", sergent qui s'est fait méchamment engueuler, un sale savon. Et moi, je pouvais continuer à l'emmerder avec le tatouage ; tout allait bien quoi [...]. ».

- 46 C'est en étant confronté au regard et en devenant une manière d'orienter les actions d'autrui que ce tatouage libertaire permet à ce « gamin politisé et voleur de bagnoles » de maintenir une certaine continuité de soi par-delà une participation forcée.
- 47 Les potentialités d'action du corps tatoué ne peuvent pas être réduites à des connotations de peur ou de subversion. Par exemple, Sandra (27 ans, tatoueur) qualifie le motif étoilé de son avant-bras de « potentiel sympathie » dans sa manière d'orienter les relations à autrui. L'un des informateurs évoque de la manière suivante le tatouage qui orne de façon visible le côté de son cou :
- « [...] oui, ça peut aider à briser la glace. Quand quelqu'un voit mon 69 dans le cou, comme tout le monde sait, une position sexuelle bien connue, donc des fois, ça aide un petit peu à briser la glace. Ça peut conduire à des rencontres agréables, on va dire ».

Sébastien Lo Sardo

Le potentiel identitaire d'un tatouage ne se noue pas uniquement, ni même essentiellement, dans l'inscription du sens sur la peau.

C'est au quotidien que le tatouage contribue à façonner l'identité de son porteur : dans le regard d'autrui et dans les multiples stratégies de la posture corporelle et du vêtement qui permettent, selon les situations, d'exposer, de dissimuler ou de négocier la saillance visuelle du tatouage.

Pratique et incorporation

Le pouvoir *agentiel* de ses tatouages affecte l'« être au monde » de la personne, oriente ses gestes, ses routines et ses habitudes les plus ancrées. Sandra décrit bien cette incorporation du tatouage et les effets qu'elle provoque sur la perception de soi et sur les pratiques quotidiennes :

« Je suis quelqu'un d'introverti, en fait, et le tatouage m'aide à assumer le regard des gens. Alors, si justement, si j'y fais attention, c'est pour les mettre en valeur. Voilà, mon sweat, normalement, c'est à manches longues [les manches de Sandra sont retroussées jusqu'aux coudes], mais c'est plus une mise en valeur. Et c'est vrai aussi que depuis que j'ai l'avant-bras [tatoué], je montre plus mes bras, quoi. Mais c'est pas que je me dis "tiens, il faut que je montre mon tattoo", c'est plus l'habitude, ça devient naturel au bout d'un temps et c'est par rapport à ce que je viens de te dire aussi. Ça m'aide, je ne me dis pas qu'on me regarde moi, mais parce que j'ai des tattoos, c'est pas la même chose [...] ».

- 48 Cette incorporation est progressive et semble procéder d'une sorte d'apprentissage : « [...]l'habitude, ça devient naturel au bout d'un temps ». Les propos évoquent souvent ce temps de latence pendant lequel la marque nouvellement tatouée, fréquemment regardée et palpée, n'est pas encore pleinement intégrée (pour le piercing, voir Le Breton 2002 : 140-1). Cette appropriation de l'objet par le geste et le regard (voir Tisseron 1999) s'inscrit dans les exigences du processus de guérison du tatouage. Les

premiers temps d'un tatouage sont ceux d'une attention constante et de gestes qui perturbent les routines quotidiennes : passer une pommade cicatrisante, gérer le frottement des vêtements sur la plaie encore douloureuse, adapter les gestes de l'hygiène à l'interdiction de mouiller le tatouage, etc.

- 49 L'appropriation passe également par le regard d'autrui et par l'anticipation des effets produits qui sont autant désirés que craints :

« une fois qu'il a été fait, j'ai eu peur des réactions, c'était assez stressant. Quand je marchais en rue, j'avais l'impression que tout le monde me regardait, des moments où je n'osais pas le montrer, assez stressant, quoi. Puis, en fait, les trois quarts m'ont dit "ça te va super bien", quoi. Évidemment, ça dé-stresse. Bon, voilà, c'est une étape et après un moment, tu t'habitues et tu finis par... tu n'y penses plus, quoi [...] » (Sandra).

- 50 La capacité qu'ont nos mises en objet à agir en notre nom ne procède pas d'un rapport instrumental pleinement contrôlé. Au contraire, elles sont susceptibles de trahir une intention, d'induire des conséquences non souhaitées, de menacer l'identité. Les personnes tatouées sont conscientes de l'ambivalence de leurs marques corporelles et des effets contrastés qu'elles sont susceptibles de provoquer. Selon la taille et l'emplacement de la marque, la mise en place de stratégies de vêtement (coupe, longueur, opacité ou transparence des matières) et de maintien corporel permet de négocier, de neutraliser ou de jouer de ce pouvoir d'action du tatouage. Pour le dire autrement, apprendre à gérer la visibilité d'un tatouage équivaut à en incorporer le potentiel d'action sociale, à domestiquer sa capacité à façonner l'identité (voir Sanders 1989 : 174). Sans surprise, les contraintes professionnelles de présentation de soi rendent ce processus particulièrement sensible.

- 51 Un tatouage dissimulé, plutôt qu'exposé, ne continue pas moins à agir et à orienter l'échange social⁵. Même lorsqu'il n'est pas exhibé comme « signe d'identité » ou consciemment envisagé comme tel, un tatouage contribue à la cohérence identitaire parce que, incorporé aux habitudes quotidiennes, il assure le suivi d'une ligne d'action et de comportement.

- 52 Par exemple, Michelle (24 ans, étudiante) est tatouée par deux fois (la cheville et le côté du ventre). Ses répertoires vestimentaires quotidiens, en l'absence de contraintes professionnelles, tendent à exposer ses tatouages au regard d'autrui. Des séjours au domicile familial la forcent cependant à réapprendre la mise en place de stratégies vestimentaires, motrices et horaires, destinées à prévenir tout dévoilement des marques à une famille qui en ignore l'existence :

« la cheville, ça va encore, il suffit de choisir les vêtements le matin. Bon, les jupes ou les pantalons courts, c'est interdit, quoi. Le tatouage sur le ventre, c'est plus compliqué, je dois faire attention à tout. Si je m'étire en regardant la télé, ça devient dangereux au cas où ma mère entrerait dans le salon. En été, le soleil, c'est que pendant les heures de boulot, et encore c'est risqué, que des petits détails comme ça que tu dois gérer [...] ».

- 53 Ces enchevêtrements de cadres de participation (Wenger 1998), aux exigences de présentation de soi parfois contradictoires, ne vont pas sans soulever certaines difficultés. Ainsi, nous avons évoqué comment Maria tatouera les trois points disposés en triangle du « Mort aux Vaches » sur l'avant-bras – plutôt qu'entre le pouce et l'index – de manière à pouvoir en négocier la visibilité. Si dans le contexte familial, Maria doit rendre le tatouage invisible, dans les relations avec ses pairs l'exigence est inverse. Cette contradiction semble avoir entraîné certaines interférences motrices :

« chez moi, c'était obligatoire, c'était toujours les manches jusque-là [les poignets] sinon mon père [...]. Je devais aussi faire gaffe dans le quartier, si une voisine me voyait avec le tatouage, elle aurait été leur dire.

Le problème, c'est qu'avec les copines et les copains, c'était le contraire. Ben, oui, c'était la classe, il fallait bien le montrer. Ce qui fait que c'était toujours les manches jusque-là [elle désigne le coude], au bout d'un moment, tu fais plus attention, tu mélanges tout [...] c'est comme ça que ma mère a fini par le savoir, j'ai pas fait attention, je devais être en tee-shirt ou quoi, ou je suis rentrée les bras à l'air, et voilà quoi ».

- 54 Dire que l'incorporation de la matérialité du tatouage contribue, dans les cas de Maria et Michelle, à maintenir les manches baissées sur les poignets ou à positionner le corps de telle ou telle manière sur le sofa dépasse le cadre de l'anecdote. Dans le cadre particulier du foyer familial, le suivi de cette ligne de comportement est tout à fait crucial : il est garant de la continuité de soi, du maintien d'une identité de participant.

Continuités et discontinuités identitaires

Le sens d'un tatouage et ses potentialités d'action ne sont pas tant « gelés » dans la chair que contextuels, variables selon les cadres de pratiques et d'interaction. Ceci n'empêche pas le tatouage d'être ressenti pour ce qu'il est : un artefact quasi-permanent. Par sa permanence intimement corporelle, le tatouage touche au cœur de la construction identitaire : ce travail constant qui vise à maintenir une certaine cohésion du soi par-delà une trajectoire biographique et des nœuds d'appartenances et de participations multiples (Kaufmann 2001 ; Wenger 1998).

- 55 Dispositif visuel de l'action sur autrui, le corps marqué constitue également une manière d'agir sur ses propres dispositions, de donner sens et d'orienter l'expérience vécue au présent. Le large motif étoilé qui orne l'avant-bras de Sandra a été conçu, il y a quelques années, comme le souvenir de l'ouverture de son propre studio de tatouage. Aujourd'hui, le fait d'observer et de palper ce bras marqué est une manière de réaffirmer une identité professionnelle durement construite :

« Je pense que j'ai mon salon, que j'ai galéré, mais que j'ai mon studio et ça, ça a l'air de couillonnades, mais ça m'aide, tu vois. Cela me persuade qu'à force j'aurai vraiment le statut que je veux, être reconnue pour moi et mon travail ».

- 56 Ces mots font écho à ceux de Daniel (37 ans, délégué commercial) lorsqu'il exprime le sens et l'histoire du dragon qui orne son pectoral droit :

« À l'époque où je l'ai fait, ben, j'étais marié, j'étais papa d'une petite fille. Enfin papa, je le suis toujours, mais je ne suis plus marié. Et c'est vrai que quand je le regarde dans la glace, c'est à tout ça que je pense surtout, et maintenant, peut-être où c'est un peu plus difficile, avec les périodes de garde et tout ça. Voilà quoi ! Le fait que tu m'en as parlé, je sais qu'à l'époque où je l'ai fait, c'est quand j'étais encore avec mon ex-femme, quoi. Voilà, mais sans plus, je ne l'ai pas fait pour quelque chose de bien concret, pour sceller quelque chose [...] ».

- 57 La marque tatouée cristallise, dans sa permanence, une part de soi, les traces sociales d'une trajectoire vécue. Elle ne se contente pas de symboliser ces expériences passées, elle contribue à les rendre présentes et effectives. Le sens d'un tatouage se conjugue au présent à mesure que sa matérialité se fond dans les habitudes motrices les plus quotidiennes ou qu'elle se voit appréhendée comme un « objet biographique », faisant jaillir à la conscience la mémoire et le sens de soi (voir Hoskins 1998).

- 58 Pour ces mêmes raisons, la continuité de soi induite par un tatouage peut être vécue comme forcée, comme menaçant une identité présente et compromettant la volonté de se construire au futur. Les démarches de destruction ou de recouvrement de tatouages le disent bien.
- 59 Le corps intensément tatoué de Mike (36 ans, ouvrier du bâtiment) est fait d'un jeu complexe de tatouages enchevêtrés, résultant de recouvrements successifs et répétés. Ces couches picturales, intriquant cristallisations affectives, sociales et politiques, peuvent se comprendre comme la succession de couches biographiques. Par là, elles donnent à voir toute la complexité d'un parcours vécu. La démarche d'encrage de Mike débute lorsque, jeune homme de 17 ans se qualifiant de *nationaliste non violent*, il se voit offrir par sa mère la somme d'argent nécessaire à la réalisation d'un premier tatouage. Par la suite, il entreprend d'orner son corps de tatouages *vikings*, soit un ensemble de motifs *heroic-fantasy* inspirés d'un certain imaginaire celte et scandinave, via l'iconographie de groupes heavy metal. À l'âge de 19 ans, Mike quitte le domicile familial pour évoluer au sein du milieu des squats punks de Liège. Cette construction identitaire se matérialise au travers de divers tatouages faisant référence à l'anarchisme libertaire : les points en triangle de « Mort aux Vaches », la lettre A entourée d'un cercle, tatouée de manière ostensible sur la main. Une rupture sociale et politique entraînera le recouvrement de ces *conneries de punk* sous une suite de références explicites ou cryptées à l'idéologie hitlérienne, expression de l'engagement de Mike au sein des mouvements *skinheads* néo-nazis. Ironiquement, le symbole libertaire disparaîtra sous une large croix gammée. À la suite d'une période d'incarcération et dans le cadre d'une relation amoureuse, Mike va rompre avec les mouvements d'extrême droite. Là encore, cette rupture se donne à voir sur le corps, puisqu'il entreprend de couvrir les références hitlériennes sous une nouvelle salve de tatouages *vikings*. À l'époque de notre rencontre, il conceptualise cette boucle stylistique comme un retour à la *normale*, à une identité de *nationaliste non plus violent* comme l'a été le « Mike Skin » ou politiquement égaré comme a pu l'être le « Mike Punk ».
- 60 Ce parcours illustre, une fois de plus, l'importance du collectif dans la production du corps tatoué et des manières par lesquelles il est vécu et ressenti. Les entreprises de recouvrement de Mike sont concomitantes à son immersion au sein de différentes communautés de pratiques, qu'il s'agisse d'une relation affective ou de groupe, caractérisées par des cultures visuelles spécifiques. Pour Mike, se construire une identité semble impliquer le fait de devoir effacer les marques du passé, de les enfouir sous les références autour desquelles s'organise le présent.
- 61 Maria (42 ans, sans emploi) a, quant à elle, eu recours à la brûlure de cigarette pour supprimer les trois points disposés en triangle sur son avant-bras :
- « [...] c'est à 19 ans que je les ai brûlés, quand j'étais enceinte de ma fille. Voilà, je voulais pas les garder, parce que... J'allais devenir mère et que je trouvais qu'un tatouage comme ça, quand t'es maman, non quoi. Puis à l'époque aussi, j'étais retournée chez mes parents. J'étais enceinte, et il fallait que je sorte de la rue quoi. Donc, c'était aussi une manière de marquer la fin, de devenir maman et tout ça [...] ».
- 62 Plusieurs années plus tard, pendant une période d'incarcération, Maria se fera tatouer la fesse par une codétenue, manière de gage à une partie de poker perdue. À la différence de celui de « Mort aux vaches », Maria dit ne pas réellement regretter ce

tatouage « absolument affreux » et, bien qu'il soit la cristallisation d'expériences douloureuses et un rappel de celles-ci, ne pas souhaiter le recouvrir ou l'effacer :

« [...] on va dire que c'est pas un trèfle qui m'a porté chance. Bon, il ne me rappelle pas de super souvenirs, si tu veux. Mais, c'est pas comme là [elle désigne son avant-bras] où tout le monde le voit. La fesse, ça reste discret. Ça reste comme un secret quoi. Donc, l'enlever, je m'en fous. Finalement, c'est plus marrant qu'autre chose. Parce que, bon, mon cul, je ne le montre pas à grand monde [...] ».

- 63 Les propos de Maria le disent bien : le sens et le potentiel identitaire d'un tatouage se concrétisent à mesure que sa matérialité est pratiquée par les jeux du corps et du vêtement et qu'elle s'inscrit dans le regard – potentiel ou effectif – d'autrui.

64 &

Dans un article intitulé « *Inscriptions of the Self* », Susan Benson expose de manière radicale ce qui s'écrit habituellement sur les formes contemporaines de marquage corporel :

« Les tatouages sont peut-être des cicatrices qui parlent mais qui ne demandent pas de réponse : ils sont une assertion de ce qui est figé dans la chair, pas une invitation à communiquer [...] [le tatouage] n'est pas une révélation visant à conduire à la sociabilité, la connexion ou l'échange : elle est établie [...] dans le mépris même de la connexion entre le soi et le monde » (Benson 2000 : 252, ma traduction).

- 65 L'ethnographie permet de dépasser la super sémiotisation du corps évoquée en introduction. Ces conceptions, en réduisant le tatouage à une manière de signifier l'identité personnelle, n'offrent au corps qu'un simple rôle de canevas, passivement soumis à l'inscription de sens. En restant prisonnières du sens du signe, elles occultent les réseaux de relations sociales dans lesquels est pris le corps et débouchent sur la célébration d'un individualisme, pourtant largement fantasmé.
- 66 Notre expérience du monde ne cesse de contredire cette passivité imposée au corps. Produire une ethnographie qui rend au corps sa capacité de mouvement, d'action et d'engagement pratique implique, en premier lieu, de le réinscrire dans les réseaux d'interdépendance et les cadres collectifs de pratiques auxquels il participe ; en d'autres termes, de lui rendre ses dimensions proprement sociales.
- 67 En interrogeant la production de marques tatouées, en les rendant au quotidien des personnes concernées et en explorant leurs usages et leurs effets, il devient difficile de souscrire à l'idée que le corps tatoué soit le domaine strictement privé et personnel d'individus coupés d'autrui. Le corps tatoué apparaît, au contraire, comme une production intrinsèquement collective. De même, c'est dans le rapport à autrui, ou dans la perspective de ce rapport, que sa saillance visuelle contribue à façonner la personne et l'identité.
- 68 Confrontés au corps tatoué, nous ne sommes pas uniquement en présence de signes ou d'inscriptions identitaires mais bien face à des techniques concrètes du corps et de l'objet. L'anthropologie se doit d'appréhender ces pratiques corporelles pour ce qu'elles sont et non pas d'en rester à une lecture sémiologisante ou à de vastes généralisations sur le « corps contemporain ».

BIBLIOGRAPHIE

- Atkinson, Michael, 2002, « Pretty in Ink : Conformity, Resistance and Negotiation in Women's Tattooing », *Sex Roles*, 47 (5/6) : 219-235.
- Atkinson, Michael, 2003, *Tattooed : The Sociogenesis of a Body Art*. Toronto, Buffalo, Londres, University of Toronto Press.
- Bordo, Susan, 1989, « The Body and the Reproduction of Femininity : A Feminist Appropriation of Foucault », in Susan Bordo & Alison Jaggar eds., *Gender/Body/Knowledge : Feminist Reconstructions of Being and Knowing*. New Brunswick, Rutgers University Press : 13-33.
- Benson, Susan, 2000, « Inscriptions of the Self : Reflections on Tattooing and Piercing in Contemporary Euro-America », in Jane Caplan ed., *Written on the Body*. Londres, Reaktion Books : 234-254.
- Buchli, Victor ed., 2002, *The Material Culture Reader*. Oxford, New York, Berg.
- Butler, Judith, 1993, *Bodies that Matter : On the Discursive Limit of « Sex »*. Londres, Routledge.
- Caplan, Jane ed., 2000, *Written on the Body. The Tattoo in European and American History*. Londres, Reaktion Books.
- De Mello, Margo, 1995, « "Not Just for Bikers Anymore" : Popular Representations of American Tattooing », *Journal of Popular Culture*, 29 (3) : 37-52.
- De Mello, Margo, 2000, *Bodies of Inscription : A Cultural History of the Modern Tattoo Community*. Durham & Londres, Duke University Press.
- Elias, Norbert, 1991, *La Société des individus*. Paris, Fayard.
- Erikson, Philippe, 1996, *La Griffes des aïeux. Marquage du corps et démarquages ethniques chez les Matis d'Amazonie*. Louvain, Peeters (Langues et Sociétés d'Amérique Traditionnelle 5).
- Gell, Alfred, 1992, « The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology », in Jeremy Coote & Anthony Shelton eds., *Anthropology, Art and Aesthetics*. Oxford, Clarendon Press : 40-63.
- Gell, Alfred, 1993, *Wrapping in Images : Tattooing in Polynesia*. Oxford, Clarendon Press.
- Gell, Alfred, 1998, *Art and Agency : An Anthropological Theory*. Oxford, Oxford University Press.
- Gosselain, Olivier, 2009, « À quoi bon l'ethnoarchéologie? », in Philippe Boissinot ed., *L'archéologie comme discipline*. Paris, Éditions du Seuil.
- Govenar, Alan, 1988, « The Variable Context of Chicano Tattooing », in Arnold Rubin ed., *Marks of Civilization*. Los Angeles, Museum of Cultural History, University of California : 209-17.
- Hoskins, Janet, 1998, *Biographical Objects : How Things Tell the Stories of People's Lives*. New York & Londres, Routledge.
- Ingold, Tim, 2000, *The Perception of the Environment. Essays in Livelihood, Dwelling and Skill*. Londres, Routledge.
- Kaufmann, Jean-Claude, 2001, *Ego. Pour une sociologie de l'individu*. Paris, Nathan.
- Latour, Bruno, 1991, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*. Paris, La Découverte.

Latour, Bruno, 1999, *Pandora's Hope : An Essay on the Reality of Sciences Studies*. Cambridge, Harvard University Press.

Le Breton, David, 2002, *Signes d'identité. Tatouages, piercings et autres marques corporelles*. Paris, Éditions Métailié.

Maffesoli, Michel, 1988, *Le Temps des tribus. Le Déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes*. Paris, Méridiens Klincksieck.

Mifflin, Margot, 1988, *Bodies of Subversion : A Secret History of Women and Tattoo*. San Francisco, V/Search Publications.

Miller, Daniel, 2005, « Introduction », in D. Miller ed., *Materiality*. Durham et Londres, Duke University Press : 1-50.

Phillips, Susan A., 2001, « Gallo's Body : Decoration and Damnation in the Life of a Chicano Gang Member », *Ethnography* 2 (3) : 357-88.

Pitts, Victoria, 2003, *In the Flesh. The Cultural Politics of Body Modification*. New York, Palgrave Macmillan.

Rosenblatt, Daniel, 1997, « The Antisocial Skin : Structure, Resistance and "Modern Primitive Adornment" in the United States », *Cultural anthropology* 12 (3) : 287-334.

Rubin, Arnold, 1988, « Tattoo Renaissance », in A. Rubin, *Marks of Civilization*. Los Angeles, Museum of Cultural History, University of California : 233-64.

Sanders, Clinton R., 1989, *Customizing the Body : The Art and Culture of Tattooing*. Philadelphia, Temple University Press.

Schrader, Abby M., 2000, « Branding The Other / Tattooing The Self : Bodily Inscription Among Convicts in Russia and The Soviet Union », in J. Caplan ed., *Written on the Body*. Londres, Reaktion Books : 174-92.

Shillings, Chris, 1993, *The Body and Social Theory*. Londres, Sage.

Sweetman, Paul, 1999, « Anchoring the (Postmodern) Self? Body Modification, Fashion and identity », *Body & Society* vol. 5 (2-3) : 51-76.

Tisseron, Serge, 1999, *Comment l'esprit vient aux objets*. Paris, Aubier.

Turner, Terence, 1980, « The Social Skin », in J. Cherfas & R. Lewin eds., *Not Work Alone : A Cross-Cultural View of Activities Superfluous to Survival*. Beverly Hills, Sage : 112-40.

Turner, Terence, 1994, « Bodies and Anti-Bodies : Flesh and Contemporary Social Theory », in T.J. Csordas ed., *Embodiment and Experience : The Existential Ground of Culture and Self*. Cambridge, Cambridge University Press : 27-47.

Wacquant, Loïc, 2003, « La Fabrique de la cogne. Capital corporel chez les boxeurs professionnels », *Quasimodo* 7 : 181-202.

Warnier, Jean-Pierre, 2001, « A Praxeological Approach to Subjectivation in a Material world », *Journal of Material Culture* 6 (1) : 5-24.

Wenger, Étienne, 1998, *Communities of Practice. Learning, Meaning, and Identity*. Cambridge, Cambridge University Press.

NOTES

1. L'idée du tatouage comme pratique culturellement intégrée est communément admise pour ce qui est de diverses sociétés non-occidentales. Il en va tout autrement pour un Occident marqué par l'interdiction du tatouage par l'Église, l'exhibition de corps tatoués dans les zoos humains ou les *freak shows* entre 1830 et 1930, sa prégnance au sein des contextes carcéraux ou encore son usage par des groupes sociaux *borderline* tels ceux qui s'articulent autour des cultures *punk* et *skinhead*, *biker* ou, au sud-ouest des États-Unis, du gang *chicano*. La production d'un imaginaire de la déviance attaché à la pratique du tatouage, cependant, doit surtout être cherchée auprès de l'anthropologie criminelle européenne. Au tournant du XIX^e-XX^e siècles, celle-ci, en travaillant la question de l'atavisme sur la base des archives de prisons, va puissamment contribuer à stigmatiser une pratique corporelle profondément ancrée au sein des classes populaires (pour ces questions, voir les contributions réunies dans Caplan 2000).
2. L'idée que le marquage corporel soit l'instrument d'un auto-engendrement de soi résonne, par contre, avec l'agenda de certains artistes engagés dans des formes radicales de modifications corporelles. Ainsi, l'Américain Fakir Musafar, initiateur du mouvement des *Modern Primitives*, ou le Français Lukas Spira, travaillant la notion de *Cyborg*, sont sans cesse cités dans la littérature traitant du marquage corporel contemporain. Ces pratiques cependant, fondées sur la pose d'implants sous-cutanés, le *branding*, la scarification ou la mise en performance publique de la douleur, n'en restent pas moins très éloignées de ce que l'on observe à l'heure actuelle au sein des pratiques populaires courantes.
3. Ces propos renvoient aux situations les plus courantes et quotidiennes. La dynamique à l'œuvre est en fait plus complexe puisque la marque tatouée peut également médiatiser l'intentionnalité du tatoueur qui l'a réalisée. Par exemple dans les situations où le savoir-faire de l'artiste-tatoueur est évalué – conventions ou concours professionnels – c'est en son nom, plutôt qu'en celui du porteur, que la marque agit sur autrui et produit des conséquences (sur la question des intentionnalités multiples matérialisées par un même objet, voir Gell 1998 : 51-65).
4. Etienne Wenger, par le concept de communauté de pratique initialement développé avec Jean Lave, met en exergue le caractère nécessairement collectif de notre expérience du monde. Il s'agit de montrer comment la personne individuelle et le collectif social sont pris dans une dynamique de constitution mutuelle. C'est par notre engagement au sein de collectifs particuliers que nous expérimentons le monde, en construisant le sens, et y définissons nos identités. Dans ce cadre, le terme de communauté de pratique renvoie à tout groupe de personnes partageant un engagement mutuel, une entreprise commune et un répertoire de ressources, matérielles et symboliques permettant la poursuite de cette entreprise (Wenger 1998 : 72-3). Dès lors, un individu appartient simultanément à plusieurs communautés de pratiques, qu'elles soient situées dans le domaine professionnel, familial ou dans celui des loisirs par exemple. C'est dans la tension entre ces multiples appartenances que se construit la personne (*Ibid* : 158-61).
5. Les propos du musicien et *performer* anglais Genesis P. Orridge à propos du « prince Albert », une forme de piercing génital masculin (cité dans Le Breton 2002 : 117) le disent bien : « Je me revois ricanant et heureux, presque imbu de moi-même sur un escalator après avoir eu le premier prince Albert. Il était invisible, mais je savais combien il choquerait s'il était mis au jour ».

RÉSUMÉS

De chair, d'encre et de quotidien. Fondé sur un travail de terrain de deux années, cet article vise à rendre compte des liens qui unissent les pratiques contemporaines de tatouage à la construction des identités sociales. Depuis une quinzaine d'années, le tatouage occidental est l'objet d'un nombre croissant de recherches en sciences sociales. Pour l'essentiel, cependant, ces travaux demeurent prisonniers d'une approche sémiotisante qui réduit le corps à une surface symbolique, passivement soumise à l'inscription de sens. Notre approche, au contraire, se veut empiriquement ancrée dans ce que les pratiques corporelles ont de concret et de matériel. Il s'agit de proposer une ethnographie centrée sur la pragmatique des usages quotidiens (corporels, vestimentaires ou discursifs) des marques tatouées. Cette perspective ouvre à une critique de l'individualisme, souvent fantasmé, qui caractérise une large part des tentatives de « socio-anthropologie » du corps contemporain. Elle permet de rendre aux subjectivités et aux corporéités contemporaines, trop souvent réduites au seul ordre de l'individuel, leur caractère proprement collectif.

Flesh, Ink and Everyday Life. Drawing upon a two-year fieldwork, this article aims at bringing together the contemporary practice of tattooing and the construction of social identities. Since the early 1990s, Western tattooing has been increasingly scrutinized by social sciences. These works, however, remain largely trapped in the semiotic trends that reduce the body to a symbolic surface, passively subjected to the inscription of meaning. Our perspective, on the contrary, seeks to be empirically grounded on the materiality of the body and its practices. Our ethnography focuses on the pragmatic and daily uses of the tattooed marks. Such a focus leads to a critique of the individualistic trends, largely fallacious, that characterize most of the current « socio-anthropology » of the body. It also highlights the collective nature of contemporary bodies and subjectivities, too often reduced to strictly personal realms.

INDEX

Keywords : aesthetics, biographies, bodily practices, material culture, social identities, tattooing

Mots-clés : biographies, culture matérielle, esthétique, identité sociale, pratiques corporelles, tatouage

AUTEUR

SÉBASTIEN LO SARDO

Aspirant du FNRS/Université Libre de Bruxelles
slosardo@gmail.com