



**HAL**  
open science

## La mondialisation du tatouage

Sébastien Galliot

► **To cite this version:**

Sébastien Galliot. La mondialisation du tatouage : Une affaire de culture professionnelle. La Géographie : terre des Hommes, 2018, Corps du monde, 1569, pp.34-39. hal-01962673

**HAL Id: hal-01962673**

**<https://hal.science/hal-01962673>**

Submitted on 17 Mar 2022

**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.

## **La mondialisation du tatouage. Une affaire de culture professionnelle.**

Sébastien Galliot (CREDO-CNRS-AMU-EHESS, Marseille)

Parus dans : *La Géographie. Terre des hommes*, 2018, n°1596 (Avr-Juin) « Corps du Monde » : 33-39

L'histoire du tatouage commence à l'âge du cuivre il y a -5300 ans (datation d'Ötzi, la plus ancienne momie tatouée découverte à ce jour découverte dans les alpes italo-autrichiennes). Attesté sous presque toutes les latitudes, par des découvertes archéologiques, par des sources écrites antiques, ainsi que des sources ethnographiques plus récentes, le marquage corporel est, selon la formule consacrée, une pratique « vieille comme le monde ».

Les sociétés y ayant recours avant les grandes découvertes européennes et les entreprises d'évangélisation et de colonisation sont si nombreuses qu'il est très difficile d'en faire une cartographie précise. Les peuples du cercle arctique, d'Amérique du Nord et du Sud, d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et d'Europe usaient de ce moyen technique et graphique à des fins diverses (pictographique, initiatiques, thérapeutiques, magico-religieuses, identitaires, notamment).

Si aujourd'hui on s'accorde sur un mouvement global de banalisation, et de démocratisation du tatouage amorcé dans les années 1980, il faut également rappeler que le regard occidental sur cette pratique a également changé entre le XVIe et le XIXe siècle. Au moment de la découverte et de l'exploration des Amériques et de l'Océanie, les tatouages des autochtones furent considérés avec une grande curiosité et une certaine fascination par les explorateurs. En revanche, et cela est particulièrement saillant pour les insulaires du Pacifique, cette bienveillance tend à disparaître au XIXe siècle sous la plume des premiers missionnaires chrétiens qui, sans nécessairement identifier le lien fort qui existait entre tatouage et pratique rituelle, l'associèrent à une torture arbitraire et païenne dont il fallait affranchir ces oubliés de Dieu. Considéré comme le signe visible d'une mentalité primitive, les tatouages des peuples colonisés au XIXe siècle étaient assujettis aux mêmes types d'exams médicaux que les criminels européens. C'est ainsi que dans les sociétés occidentales, et parce qu'il fut porté par des populations colonisées, des corps de métiers et des catégories sociales stigmatisées, la connaissance que l'on en a provient essentiellement de rapports de l'anthropologie physique et criminelle naissante à la fin du XIXe siècle.

On sait moins en revanche qu'à cette même période, le tatouage était également en train d'évoluer vers une forme d'art populaire et que les premiers grands noms de la profession comme Martin Hildebrandt, Samuel O'Reilly, George Burchett et Sutherland MacDonald faisait les titres des journaux anglais et américains. C'est notamment en 1891 aux Etats unis, que fut déposé par O'Reilly le brevet du premier dermatographe électrique inspiré du stylo à imprimer autographe d'Edison. A la même période, George Burchett quant à lui est connu pour avoir tatoué plusieurs têtes couronnées comme le roi d'Espagne Alfonso XIII et le roi du Danemark Frederick IX.

Il n'en demeure pas moins que jusqu'au milieu du XXe siècle cette pratique reste l'objet d'une histoire souterraine et d'une impossible géographie. Souterraine, son histoire l'est parce que ses dépositaires ont longtemps cultivé une forme de secret professionnel, et ont grandement limité aussi bien le partage de leurs planches iconographiques que leurs savoirs techniques sur la fabrication et l'utilisation des dermatographes. Impossible, une

géographie du tatouage moderne l'est également car les tatoueurs ont longtemps été des praticiens nomades. Avant que ne se multiplient les « résidences » dans le studio de collègues ou les déplacements sur les places de marché internationales que sont les conventions et salons de tatouage aujourd'hui pléthoriques, leurs déplacements eux-mêmes étaient extrêmement difficiles à documenter.

Plus généralement, le développement de la pratique du tatouage s'est largement appuyé sur des initiatives individuelles de praticiens passionnés — désireux tant d'enrichir leur répertoire graphique que d'améliorer leur équipement et leur palette de couleurs — et l'intérêt que certains tatoueurs américains et européens ont porté au tatouage Japonais, Sud Est Asiatique et Océanien dès les années 1970. Ainsi, le caractère globalisé du tatouage se manifeste tout autant dans les graphismes empruntant à différentes cultures et différents courants artistiques, que dans la manière dont la profession s'est progressivement structurée sous forme de réseaux transnationaux.

Un des premiers artisans de ce type de globalisation est sans doute (à son insu) le tatoueur Sailor Jerry. Depuis Hawaii et dès les années 1950, il fut le premier tatoueur occidental à entretenir une correspondance avec des maîtres tatoueurs japonais et à s'inspirer de leurs techniques pour faire évoluer l'iconographie patriotique et militaire américaine vers un style plus personnel. Dans son sillage, les tatoueurs américains Ed Hardy, Lyle Tuttle, Mike Malone, Dan Thomé, Leo Zulueta, le hollandais Henk Schiffmacher, et le suisse Philip Leu font partie de ceux qui depuis la deuxième moitié du XXe siècle se sont engagés dans des relations d'apprentissage transnationales, ou avec des maîtres Japonais et Samoans en Polynésie. Tous entreprirent à leur manière des collectes ethnographiques sur les tatouages ethniques dans l'optique de faire sortir le le métier du statut d'artisanat dominé jusque là par le savoir-faire et le *savoir copier*, pour en faire une forme d'art mettant la créativité au premier plan.

Empruntant aux tatouages asiatiques (au Japon et à Borneo) et à la Polynésie (aux Marquises, aux Samoa et aux Maoris de Nouvelle Zélande), ces tatoueurs ont à la fois ouvert la voie des échanges professionnels interculturels mais également réalisés les remarquables potentialités graphiques de ces anciennes traditions, une fois débarrassées de leur contexte religieux et social.

Finalement, pour que le tatouage comme pratique universelle devienne à partir de la deuxième moitié du XXe siècle une pratique globale il a fallu que la géographie des relations professionnelles entre tatoueurs passe par une série de transformations. La mondialisation dont il est question ici est donc une affaire d'emprunts culturels rendus possibles par les relations et les mobilités transnationales de certains tatoueurs. En effet, tandis que les tatouages traditionnels occidentaux et non occidentaux étaient caractérisés par une pratique circonscrite à des groupes sociaux assez clairement délimités (tatouage initiatiques, prophylactiques, talismaniques, tatouages carcéraux, tatouages patriotiques, etc..), la modernité en matière de marquage tégumentaire ne vient pas d'une supposée et récente diversité des populations qu'il touche désormais, ni d'une soudaine « artification »<sup>1</sup> mais, sans doute, beaucoup plus d'un désenclavement de

---

<sup>1</sup> Ce terme proposé par Nathalie Heinich et Roberta Shapiro (*De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, Paris, EHESS, coll. « Cas de figure », 2012, 336 p.) est souvent compris à tort comme un processus de légitimation par le monde de l'art, alors qu'il désigne surtout un mouvement de redéfinition, en interne, du statut des praticiens et de leurs oeuvres.

la profession et d'une multiplication des échanges et des révolutions techniques à l'œuvre dans cette communauté de pratique.

BROUILLON