



**HAL**  
open science

## Saisir les logiques sociales du marquage corporel par-delà les sémiologies du corps et de l'image

Sébastien Galliot

► **To cite this version:**

Sébastien Galliot. Saisir les logiques sociales du marquage corporel par-delà les sémiologies du corps et de l'image. R. M. Dessi; H. Alarashi. L'art du paraître : apparences de l'humain, de la Préhistoire à nos jours = The art of human appearance: from prehistory to the present day (actes 40es rencontres internationales d'archéologie et d'histoire, Nice, oct. 2019), Association pour la Promotion et la Diffusion des Connaissances archéologiques, pp.31-40, 2020, 9782904110634. hal-02976129

**HAL Id: hal-02976129**

**<https://hal.science/hal-02976129>**

Submitted on 30 Oct 2020

**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.

# SAISIR LES LOGIQUES SOCIALES DU MARQUAGE CORPOREL PAR-DELÀ LES SÉMIOLOGIES DU CORPS ET DE L'IMAGE

Sébastien Galliot<sup>a</sup>

---

## Résumé

Entrés dans un répertoire populaire globalisé et portés à même le corps pour un ensemble de raisons individuelles et identitaires, les répertoires iconographiques océaniques forment désormais un riche corpus de marqueurs ethniques largement déconnecté des logiques sociales qui présidaient à leur production au siècle dernier. L'aire océanique n'est pas la seule concernée puisque la visibilité extraordinaire qui est celle du tatouage contemporain à l'échelle mondiale s'interprète de façon majoritaire à la lumière des discours sous-jacents aux marques corporelles et aux images tatouées.

Tandis que les avancées en archéologie, en anthropologie de l'art et de la culture matérielle ont permis depuis une quarantaine d'années de dépasser l'analyse logocentrique des images et des objets, les *Tattoo Studies* restent fidèles à ce paradigme communicationnel qui consiste à envisager les marques corporelles comme un langage visuel. Cette contribution reviendra brièvement sur les approches dominantes en sciences sociales et s'appuiera ensuite sur une étude de cas dans le but de montrer les apports possibles d'une approche pragmatique et processuelle.

## Mots clés

Tatouage, rituel, culture matérielle, Océanie

## Abstract

Now part of a globalised repertoire and displayed on the body for a variety of individual and identity reasons, the iconographic repertoires of Pacific tattoos now form a rich corpus of ethnic markers largely disconnected from the social logic that presided over their production in the last century. The Pacific region is not the only one that figures in the phenomenon of contemporary tattooing on a worldwide scale, which is interpreted mainly in the light of the underlying discourse of body marks and tattooed images, with no specific concern for social determinism.

While advances in archaeology, in anthropology of art and in the study of material culture have made it possible, over the past forty years or so, to go beyond the logocentric analysis of images and objects, *Tattoo Studies* remains faithful to this communicational paradigm, which consists of considering body markings as a visual language. This contribution will briefly review these dominant approaches in the social sciences, and will then draw on a case study to show the possible contributions of a pragmatic and process-oriented approach to the study of body ornamentation and tattooing.

## Keywords

Tattooing, Ritual, Material Culture, Oceania

---

a. Aix-Marseille Univ., CNRS, EHESS, CREDO UMR 7308, 13003, Marseille, France.

Cet article s'attachera principalement à reprendre l'argument central d'un ouvrage paru récemment (GALLIOT 2019) dans lequel je propose d'envisager le marquage corporel à travers le prisme des configurations relationnelles et des actions techniques qu'il mobilise à partir de la pratique du tatouage dans la société samoane. Il s'agit donc ici de proposer un changement de perspective qui sera précédé par une synthèse et quelques remarques critiques concernant l'interprétation des marques et parures corporelles en sciences sociales.

Nous écarterons d'emblée les discours évolutionnistes et certaines approches modernistes, comme celle de LOOS (1908), selon lesquels les parures, ornements corporels et marques tégumentaires seraient un signe, sinon de dégénérescence, du moins de primitivité propre aux populations exclues des avancées technologiques occidentales, pour les considérer comme des faits sociaux manifestant non pas une différence de nature mais une différence de degré. Qu'elles modifient l'apparence en surface (comme une coiffe ou un collier) ou en profondeur (comme une modification crânienne), ce n'est pas le gradient technique qui nous intéressera ici, mais le prisme que les sciences humaines et sociales ont privilégié pour en faire l'étude – comme émanations visibles des valeurs culturelles, expressions de la culture, modes non verbaux de communiquer, signes décodables – en leur conférant un statut de quasi-écriture. Point de vue tout à fait commode mais problématique lorsqu'il émane d'une société dotée de langage écrit au sujet de sociétés sans écriture.

Dans les travaux universitaires, le principal constat que je fais est celui de l'absence d'une vision d'ensemble, au profit d'une dichotomie entre, d'une part, une approche par l'iconographie et les questions de style qu'elle entraîne et, d'autre part, une approche par les interventions sur le corps et les processus de subjectivation qui intéressent plus spécifiquement l'anthropologie sociale et la psychologie.

Je commencerais donc par rappeler et illustrer ces points avant d'exposer dans un second temps la méthode que j'ai adoptée pour rendre compte du tatouage rituel dans la société samoane.

## ICONOLOGIE...

Les relations d'explorations et les comptes rendus d'observation rapportés des archipels de Polynésie à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> et jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle ont constitué des sources de choix pour des penseurs comme Kant et Darwin, en particulier dans leur étude sur la beauté. Tandis que le premier voyait dans les spirales tatouées sur le visage et les fesses de certains Maoris des moyens possibles d'embellir le corps, mais néanmoins éligibles à la beauté en soi parce que l'intention esthétique y était manifeste, Darwin pour sa part

considérait le tatouage et les parures corporelles par analogie avec la parure animale, faisant ainsi des divers ornements observables sur les « sauvages » des caractères sexuels secondaires (KANT 1993 : 98 ; DARWIN 1891 : 627-639).

Jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, les travaux ethnographiques ont perpétué ces interprétations kantienne et darwinistes en classant le tatouage soit dans la catégorie des arts et industries indigènes, soit dans celle de la parure et de l'ornement corporel. Ainsi, les explications évolutionnistes et fonctionnalistes se sont accumulées avant d'être réorientées vers un modèle sémiotique envisageant le tatouage sinon comme porteur d'un véritable langage, du moins comme contenant des signes et des indices déchiffrables. Perçus sous cet angle, parures, couleurs et motifs ou bien revêtent une fonction symbolique et requièrent la connaissance d'un code culturel pour pouvoir être interprétables, ou alors sont employés comme marqueurs de frontières ethniques<sup>1</sup>.

Dans le domaine des parures corporelles comme dans celui de la culture matérielle, ce paradigme communicationnel domine incontestablement le regard occidental qui, depuis le Moyen Âge, a pris l'habitude de « lire » dans l'ornement, le vêtement ou le tatouage, les informations essentielles à l'identification des personnes dans la hiérarchie sociale (GOLSENNE 2012 : 46-47). En ce sens, les premières ethnographies qui ont relevé dans le détail la riche iconographie et la diversité des tatouages océaniques<sup>1</sup> et sud-est asiatiques entre la fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle ont été pensées par analogie avec des blasons et des signes s'inscrivant dans des dispositifs de communication visuelle.

Par ailleurs, c'est en Europe durant la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle que furent conduites les premières investigations systématiques sur le tatouage, participant ainsi à la production de données objectives sur la diversité humaine dans un siècle très marqué par le positivisme et l'évolutionnisme. À titre d'exemple, la criminologie naissante et l'anthropologie physique ont produit de larges catalogues iconographiques de motifs de tatouages relevés à même les corps des populations marginalisées et des sujets coloniaux. Dans ce contexte, observer les dessins et éventuellement leur positionnement était partie intégrante des méthodes physiométriques s'appuyant sur des critères physiques pour classer et hiérarchiser les populations. En bref, ces iconographies entraînent plus généralement des questions stylistiques qui sont étroitement liées à des questions sémiotiques, c'est-à-dire qu'il s'agit d'interpréter un ensemble de signes visuels sur un mode identitaire dans un cadre taxinomique<sup>2</sup>.

1. Parmi les travaux les plus représentatifs de cette période, voir : STEINEN 1925-1928 ; MÜLLER 1917 ; MARQUARDT 1899 ; ROBLEY 1896 ; HOSE, SHELFORD 1906.

2. L'anthropologie criminelle a également eu recours à ce type d'approche entre la fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle. Voir notamment LACASSAGNE 1881 ; LUMBROSO 1876 ; PERRIER 1897.

C'est ainsi, par exemple, qu'une étude stylistique du tatouage polynésien pourrait distinguer trois niveaux d'analyse : à l'échelle régionale, le *pe'a* des Samoans comparé au *moko* des Maoris permet de différencier le style graphique de Polynésie occidentale de celui des régions peuplées plus tardivement ; au niveau intra-insulaire, les différentes marques représentent des blasons familiaux ou signalent l'appartenance à des collectifs (groupes de commensalité, sociétés initiatiques) ; au niveau interindividuel enfin, certaines combinaisons de marques rendent visibles des éléments de biographie individuelle. Le problème illustré ici par cet exemple est le suivant : ce type d'approche des tatouages non occidentaux relève majoritairement du point de vue *etic*, et porte en premier lieu sur le produit fini, c'est-à-dire les dessins relevés sur les corps. Les logiques culturelles du marquage tégumentaire sont généralement absentes et ce dernier est traité comme un domaine autonome.

À cet égard, tandis que Marcel Mauss posait, dès 1935, les bases d'une anthropologie des techniques qui aurait pour point de départ les conduites corporelles dont les pratiques de modification et de marquage auraient pu faire partie, il semble pourtant avoir distingué les montages physio-socio-psychologiques que sont les « techniques du corps<sup>3</sup> » des marques tatouées et des scarifications qu'il convient d'envisager selon lui comme des formes d'écritures primitives et des indices du clan, de la « famille » et des « individus », et pour lesquelles un relevé méticuleux permettrait de saisir leur symbolisme (MAUSS 1947). Cette distinction s'explique par le fait que lesdites techniques du corps relèvent beaucoup plus d'une dimension tacite de la culture et de sa transmission, alors que l'acte de marquage de ce même corps est d'emblée perçu comme une pratique conscientisée et intentionnelle.

### ...VERSUS SUBJECTIVATION

Un autre versant des recherches relatives à la parure et aux modifications corporelles se déploie sur un registre différent, moins concerné par l'interprétation des images que par les formes socialisées d'intervention sur le corps. À partir des années 1970, en effet, le corps fait une irruption sans précédent dans les sciences sociales sous l'influence des travaux de Pierre Bourdieu, de Luc Boltanski mais également de Michel Foucault. L'*habitus*, notion déjà empruntée en son temps par Mauss à la scolastique, puis réactualisée par Bourdieu, ainsi que la question des « gouvernementalités » posée par Foucault et son travail colossal sur l'histoire du sujet vont effectivement faire du corps une des « matières premières pour penser l'ordre social » (HÉRITIER 2003 : 9).

3. MAUSS 1935.

Le corps n'est alors plus entendu comme une donnée objective et innée, mais comme soumis à des processus de conditionnements sociaux et d'autopoïèse. Dans cette optique, les recherches portant plus spécifiquement sur le tatouage ou les modifications corporelles tendent plutôt vers l'un ou l'autre des deux sous-ensembles suivants. Soit l'ethnologie s'intéresse au statut symbolique d'inscription de l'ordre social, d'une loi ancestrale (CLASTRES 1973), soit un ensemble hétéroclite de travaux suivent la piste des marques tégumentaires en tant qu'écriture de soi et pratique narcissique à travers laquelle le sujet individuel agit sur son destin et sur son corps pour résister, atténuer ou réorienter sa condition. Dans cette perspective, qui est celle de la grande majorité des travaux contemporains sur le tatouage, ce dernier serait un reflet de l'identité dans une société fragmentée faite d'individus soucieux de leur devenir et rendant publique et visible leur singularité. Finalement aujourd'hui, le tatouage serait mis au service des stratégies de différenciation dans une société de consommation globalisée.

On reconnaîtra ici un développement des thèses de Foucault sur le « corps utopique » (2009) et les « techniques de soi » (1994), mais également l'influence du concept de *semiological guerilla* cher à Umberto Eco<sup>4</sup>. Sur ce versant du rapport à soi et de la construction du sujet, les approches cliniques et psychanalytiques abondent<sup>5</sup>, selon lesquelles c'est l'acte de se faire tatouer, les interventions sur soi, l'image du corps qui jouent le premier rôle et qui sont objet d'études. Dans ce domaine, les travaux de Didier Anzieu proposent une grille d'interprétation des plus fertiles. Pour ce psychanalyste, la peau « fournit à l'appareil psychique les représentations constitutives du Moi et de ses principales fonctions<sup>6</sup> ». Dans le sillage de Freud et Federn, il réaffirme que le Moi se constitue à partir d'expériences corporelles. En particulier la peau et les expériences tactiles qu'elle permet sont au fondement du psychisme. Ainsi, et en résumant son propos, Anzieu opte pour un parallélisme entre les fonctions biologiques de la peau comme système d'organes et les fonctions du Moi comme enveloppe psychique. Le concept de « Moi-peau » vient ici souligner l'étayage organique du Moi et fournit dans le même temps une série d'analogies biologiques pour penser les fonctions psychologiques de la peau.

Cependant, parmi les neuf fonctions du Moi-peau proposées par Anzieu (liées chez lui à des angoisses spécifiques), ce sont la fonction « d'individuation du Soi » et la fonction « d'inscription de traces » qui semblent dominer les travaux

4. ECO (1983) décrit le postmodernisme comme étant caractérisé par la production massive de signes dont la signification est flottante.

5. ESTELLON 2004, KORFF-SAUSSE 2004, MAERTENS 1978, WIENER 2004.

6. ANZIEU 1985 : 95.

sur le tatouage<sup>7</sup>. Lorsqu'il est lié à la première de ces deux fonctions, il apparaît comme une pratique à travers laquelle le sujet procède à un surinvestissement narcissique ou social afin de lutter contre un sentiment d'affaiblissement de son individualité. Lorsqu'il est lié à l'autre fonction, le tatouage fait office d'écriture non verbale sur une surface qui reflète tant la réalité sociale de l'individu que son intériorité.

S'ensuit une forme de dualisme académique. D'un côté, l'on enquête sur les dispositifs matériels de subjectivation politique mis en place par la culture des pères (la famille, l'autorité traditionnelle) et, de l'autre, on déchiffre le système de signes en vigueur dans les cultures de pairs (les amis, le genre, les sous-cultures)<sup>8</sup>. Ce dualisme sert notamment à penser les mutations culturelles des sociétés occidentales comme tendant vers un modèle horizontal de socialisation, mais il entraîne aussi une multitude d'oppositions binaires permettant de qualifier à moindre frais – c'est-à-dire souvent sans une réelle description ethnographique des relations et des processus – les marques tégumentaires selon qu'elles sont issues de sociétés dites « traditionnelles » ou des sociétés occidentales : assujettissement *versus* transgression, discours dominant *versus* grammaire du sujet, rituel collectif *versus* archive de soi, inclusion *versus* exclusion, société *versus* individu, etc.<sup>9</sup>. Finalement, même lorsque l'on délaisse totalement l'iconographie, on continue d'envisager le marquage corporel comme ayant nécessairement quelque chose « à dire ».

Jean-Michel BERTHELOT (1992) rappelait déjà que le tournant *corporéiste* dans les sciences humaines avait d'avantage contribué à insérer le corps dans un régime discursif qu'il n'en avait fait un véritable objet de connaissance. Le corps restant toujours étudié pour ce que la société peut dire à travers lui ainsi que pour ce qu'on peut y lire, tel une « machine ventriloque » (GODELIER, PANOFF 2009). Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que les travaux sur le tatouage restent bornés entre une iconologie de la marque (ce qu'on écrit dessus) et une sémiologie du corps (ce qu'il indique de la société et du sujet dans lesquels et par lesquels il a été produit).

## SORTIR DU PARADIGME COMMUNICATIONNEL : RELATIONS ET TECHNIQUES

Je voudrais insister ici sur le point suivant : dans le champ académique, la compréhension des pratiques de tatouage et de marquage corporel pose un type de problème bien connu

en anthropologie comme en archéologie, qui est celui de la relation entre système de représentation visuelle et langage (FORGE 1970 : 289 ; MORPHY 1992 : 146 ; DIETLER, HERBICH 1994 ; GELL 1998). L'ethnologie est souvent confrontée au fait que les productions visuelles ne s'accompagnent pas toujours d'exégèse de la part des informateurs. Comme le rappelle APPADURAI (1986 : 5), les objets « constituent le point de départ et la dernière ressource » qui soient offerts à l'archéologie. En l'absence de discours, chacune de ces disciplines a peut-être eu tendance à négliger les processus et les techniques de fabrication et de mise en image au profit du déchiffrement de l'information sociale à la surface des objets, au niveau du décor, et de ce que Leroi-Gourhan a appelé les derniers « degrés du fait », c'est-à-dire dans cette dimension de la culture matérielle que l'on considère comme résiduelle car non conditionnée par des contraintes techniques ou des fonctions utilitaires.

Si l'on envisage les pratiques de tatouage à la lumière de ces réflexions, en faisant le lien avec les paradigmes anthropologiques dominants, on comprend mieux que les études les plus récentes sur le tatouage continuent de s'engouffrer dans ce logocentrisme<sup>10</sup>. Pourtant, en archéologie comme en anthropologie de l'art et de la culture matérielle, le paradigme communicationnel a été battu en brèche à plusieurs reprises au cours des quarante dernières années<sup>11</sup>. Sans revenir en détails sur l'histoire de ces disciplines, il est utile de rappeler certains travaux qui ont apporté un éclairage nouveau et inspiré ma propre méthodologie d'enquête sur le rituel de tatouage dans la société samoane. D'abord, les recherches d'Anthony Forge sur les productions artistiques dans la région du Sepik en Papouasie<sup>12</sup> ont indéniablement contribué à renouveler les débats sur la culture visuelle notamment sur les deux points suivants :

1. Des relations variables peuvent exister entre un signe et son référent ;
2. Les arts visuels d'une société donnée peuvent former un ensemble cohérent de communication non verbale.

Alfred Gell, qui fut un élève de Forge, s'appuiera sur ses résultats et prolongera son approche de manière radicale en proposant une théorie relationnelle et cognitive de l'art, non pas fondée sur l'étude du style et des significations ou sur l'étude des systèmes esthétiques indigènes, mais sur les réseaux de relations sociales que permettent de médiatiser les objets d'art et, dans une certaine mesure, la culture matérielle (GELL 1998). Paradoxalement, c'est l'ouvrage de Gell sur le tatouage polynésien, *Wrapping in Images* (1993), qui est inlassablement cité par les *Tattoo Studies*, alors que

7. RUBIN 1988, CAPLAN 2000, DE MELLO 2000, ANDERSON 2004, LANDFESTER 2012, KRUTAK 2014.

8. Dualisme que l'on retrouve notamment chez David LE BRETON (2002).

9. Sur ce point, voir notamment Lo SARDO (2009).

10. Voir à ce sujet KLOSS (2019).

11. L'anthropologie du rituel est également et directement concernée par ce type de critique (HOUSEMAN 1999 ; HOUSEMAN 2012 ; HOUSEMAN, SEVERI (1994).

12. Voir en particulier FORGE 1970, 1979.

c'est surtout son ouvrage posthume *Art and Agency* (1998) qui me semble offrir un réel changement de perspective pour comprendre la capacité d'action et le fonctionnement des images tatouées au-delà de leur seule qualité de signifiant.

Par ailleurs, l'archéologie et l'anthropologie des techniques ont également montré que déplacer l'analyse vers les propriétés implicites des objets visuels permettait de mettre au jour un style « passif ou latent » et impliquait donc la possibilité pour certains motifs d'être autre chose qu'une proto-écriture<sup>13</sup> ou le résultat d'une signalisation intentionnelle de l'artisan. Le style peut ainsi relever de choix conditionnés par l'environnement culturel sans être nécessairement associé à une intention de communication (SACKETT 1977 ; 1982 ; 1990 : 2). Les actions matérielles et la manipulation d'objets en contexte rituel peuvent n'avoir d'autre objectif que d'agir physiquement et directement sur les participants sans nécessaire médiation visuelle ou symbolique (LEMONNIER 2012). Certains objets ont une valeur dans un rituel non pas par ce qu'on y voit mais par ce qu'ils font. Enfin, la formation d'un style peut résulter « d'une série de choix opérationnels interdépendants étendue dans le temps plutôt que comme un acte de création instantané » (DIETLER, HERBICH 1994 : 206).

Afin de résumer le fond de mon propos, il me semble tout à fait payant de compléter les travaux sur la parure corporelle par une approche pragmatique et processuelle. Pragmatique, car il s'agit d'observer les relations sociales dans le contexte de la performance rituelle ou artistique au plus près des actions, et processuelle, car la description des processus techniques à l'œuvre pendant la réalisation d'un tatouage permet d'enregistrer une grande quantité de données ethnographiques sur les agents, leurs objets, les actions qu'il commettent, et rend possible de prolonger l'analyse par une réflexion sur les composantes matérielles de ce type d'entreprise de mise en images.

Il se trouve en effet que l'examen des assemblages ornementaux formant les tatouages dans le Pacifique ne résiste pas plus à la critique du logocentrisme que l'archéologie ou l'anthropologie de l'art et de la culture matérielle. Les motifs y sont disposés selon des principes qui, comme on pouvait s'y attendre, ne s'apparentent en rien à un langage dont les signes et leur signification de référence seraient articulés. Ils répondent en revanche à des règles de construction comme le contraste, la répétition et la symétrie, au point que, plutôt que d'y chercher des instruments de communication, il semble plus pertinent d'y analyser les actions et

les modalités graphiques par lesquelles les praticiens parviennent à une efficacité visuelle<sup>14</sup> et conçoivent l'efficacité du rituel (GALLIOT 2015).

## LE CAS DU TATOUAGE SAMOAN

Mon ethnographie du *tatau fa'asāmoa* (que l'on pourrait traduire par « tatouage à la manière des Samoans ») a représenté un cas emblématique pour penser le tatouage autrement que par le prisme du discours, notamment car s'y combinent des actions techniques expertes, des entités invisibles et des configurations relationnelles qui, étudiées ensembles, font émerger une conception vernaculaire de l'efficacité (WARNIER 2009, COUPAYE 2013 : 257-246, SIGAUT 2003).

Rappelons d'abord que les images (*pe'a* pour le tatouage masculin et *malu* pour le tatouage féminin) dont sont dépositaires les maîtres tatoueurs (*tufuga ta tatau*) constituent des assemblages stéréotypés de motifs. Ces derniers n'ont pas toujours un degré d'iconicité très élevé (il est difficile d'y reconnaître le référent), les cas de polyonymie sont fréquents (une même unité ornementale peut être désignée de plusieurs manières) et leur interprétation diverge fortement selon l'interlocuteur. Il y a donc, là comme ailleurs, une ambiguïté et une polysémie qui est constitutive du message qu'entend transmettre le rituel. En observant le déroulement du rituel, on constate non seulement qu'aucune exégèse n'est produite (ni au sujet de l'iconographie, ni au sujet de ce que le patient doit retenir de ce rituel), mais que les échanges verbaux sont quasi inexistantes et se limitent à la répétition de quelques phrases d'encouragement. Le rituel consiste donc essentiellement en une série d'actions techniques, de perceptions physiques et de prières silencieuses appelées *tāpua'i*. Cette situation de mutisme est surprenante si l'on considère l'extraordinaire propension de l'art oratoire samoan à employer métaphores, paraboles et langage ésotérique. Étant donné le répertoire graphique du tatouage samoan, lequel rassemble néanmoins un ensemble d'éléments issus de la faune, de la flore et de la culture matérielle, on aurait pu s'attendre à une plus grande élaboration verbale. Il n'en est rien.

Par ailleurs, la transmission des techniques d'application des images, de maniement et de fabrication des ustensiles entre maître et apprenti résulte d'un apprentissage par imprégnation et par mimétisme au cours duquel les aptitudes techniques et l'*habitus* professionnel sont incorporés sans guidage verbal. Autrement dit, ni la

13. SACKETT (1977) distingue *style actif* comme ajout de propriétés iconiques pour produire un moyen de communication conscient et non verbal et *style latent* ou *passif* comme traces laissées de façon non intentionnelle par l'artisan sur son œuvre auxquelles le chercheur donne un rôle de communication.

14. Inspiré des travaux des historiens de l'art Ernst GOMBRICH (1960) et James GIBSON (1979), et fasciné par la production d'illusions d'optiques, Alfred GELL (1998) a contribué à l'étude des images et les objets d'art en tant que nœuds de réseaux relationnels, mais également dans leur capacité à produire des opérations cognitives, des émotions et des effets physiques.

transmission du rituel ni la codification de cette pratique ne passent par le discours.

Le silence du rite, l'absence de secrets révélés, la dimension stéréotypées des actions et relèvent en quelque sorte de la liturgie<sup>15</sup>. En revanche, ce que les participants investissent du point de vue émotionnel, social et financier, ce qu'ils interprètent pour eux-mêmes au sujet de ces composants immuables varie énormément en fonction de leurs aspirations, de leur histoire personnelle, de leur savoir, de leur maîtrise de la langue vernaculaire, etc. Il existe donc une grande variabilité des interprétations relatives au fait de subir le rituel et de porter une image, qui est à mettre en relation avec les transformations historiques, politiques et religieuses de la société samoane (GALLIOT 2017).

Dans ces conditions, celles d'un mutisme généralisé à propos de la liturgie, d'une part, et d'une grande variabilité des discours sur le sens et le symbolisme, d'autre part, l'analyse m'a semblé devoir porter en priorité sur la nature des relations entre les participants et le rôle des actions matérielles qui sont omniprésentes avant, pendant et après le tatouage proprement dit<sup>16</sup>.

### Faire ensemble : co-construction et actions intangibles

Il existe une tension qui est constitutive de la relation que la famille d'un patient engage avec un groupe de tatoueur. L'organisation d'un rituel de tatouage produit de nouvelles relations sociales et en modifie d'autres. D'abord, le statut du *tufuga ta tatau* (spécialiste tatoueur), son titre professionnel (le nom de son clan de tatoueur), son savoir-faire (d'origine divine) nécessitent que la famille mandante engage avec lui des relations régies par un protocole spécifique réservé à la classe des *tufuga* (qui regroupe également les charpentiers ou les fabricants de pirogues). En tant que *tufuga*, il a un pouvoir sur la réputation du clan qui le sollicite. Il peut suspendre son travail, ou le bâcler s'il estime que le traitement qui lui est réservé est inapproprié, ce qui a pour effet de rejaillir sur la dignité du nom-titre du clan et de sa réputation à l'échelle du village. Ainsi, qu'il s'agisse d'architecture domestique, navale ou tegumentaire, toute famille qui s'engage dans ce type de travail rituel n'en envisage l'interruption sous aucun prétexte. Cette relation contractuelle délicate nécessite bien

souvent qu'un rôle social temporaire est créé pour l'un des affins du futur initié. Une personne expérimentée, ayant déjà obtenu un tatouage, est désigné pour l'occasion par le terme *taufalemau*. Elle est chargée de la gestion du protocole et des interactions verbales. Car, tout comme celui des chefs de haut rang, le statut de *tufuga* requiert (pendant la durée du rituel) un traitement spécial, des présentations régulières de nourriture et de richesses accompagnées de l'usage d'un vocabulaire spécifique.

Il existe en outre un contraste assez frappant entre, d'une part, le caractère très routinier des actions techniques effectuées par le groupe du tatoueur et, d'autre part, le soin et la déférence que lui témoigne la famille du patient quelle que soit sa position dans la hiérarchie des titres de chefferie. Cette dernière régit en temps normaux le niveau de langage et les conduites corporelles. Pendant le temps de l'opération, cette hiérarchie des titres est en quelque sorte renversée au profit du *tufuga*, et assujettie à la réussite du rituel<sup>17</sup>. Le maintien de relations appropriées est donc crucial au point qu'il est plus important de terminer un tatouage, fût-il de médiocre facture, que de porter une œuvre incomplète, réalisée avec virtuosité. Un tatouage achevé témoigne d'abord de la valeur de la personne et de sa capacité à mobiliser et impliquer une large partie de sa famille, autrement dit de la qualité des relations qu'il entretient avec son clan. Les patients reçoivent tous à quelques détails près (qui dépend des habitudes de travail du *tufuga*) le même assemblage de motifs, mais ils le reçoivent dans un contexte de « communion » familiale et de rassemblement autour du patient, d'empathie avec ce qu'il subit et d'anxiété quant à l'issue de l'opération qui comporte des risques importants de surinfection pouvant occasionner la mort.

D'une certaine manière, le tatouage ne s'interprète pas à partir des motifs dont il est composé, mais à partir des défauts qu'il pourrait comporter. Le corps du patient se présente donc comme le lieu où se concentre un ensemble d'indices relatifs à la moralité du porteur, à l'affection que lui porte son groupe familial, au respect que celui-ci a su témoigner au maître tatoueur par la présentation de dons et la mise en place d'un espace de travail rituel approprié. Les motifs en eux-mêmes ne dénotent rien de tout cela, mais l'intégralité du tatouage, et par exemple la présence d'ulcère sur les parties tatouées, sont souvent des indices visuels de relations problématiques ou de conduites déviantes au sein de la famille qui pourraient être illustrées par la phrase suivante : « Si sa jambe s'est infectée à ce point c'est bien qu'il (ou elle) a quelque chose à se reprocher ! »

15. RAPPAPORT distingue les messages « canoniques » qui appartiennent à la catégorie des invariants, au corpus d'éléments faisant partie d'une liturgie transmise pour elle-même, des messages « auto-référentiels » qui sont directement liés au contexte temporel, physique, psychique et social de ce même rituel et de ses participants (1999 : 52-53).

16. Il y a bien entendu beaucoup à dire sur l'iconographie, notamment si l'on envisage le tatouage samoan en s'appuyant sur la sémiotique de Pierce (GALLIOT 2017 : 42-46).

17. Cette remarque s'applique également au contexte d'un rituel dans la diaspora où l'un des *taufalemau* est allé jusqu'à se soustraire à une convocation au commissariat de police pour des « raisons culturelles », en l'occurrence la supervision d'une opération de tatouage sur un groupe de filles.

La réalisation de ce type de tatouage constitue également une entreprise coopérative au sein même du groupe du *tufuga* qui, pour accomplir son travail, doit s'entourer de deux à trois assistants chargés de préparer et nettoyer les ustensiles, et surtout de tendre la peau du patient. L'épouse du tatoueur (*meana'i taua*) est également virtuellement présente et peut influencer le déroulement du rituel à distance.

Le mouvement des assistants paraît, je le répète, routinier. En réalité, l'action efficace des outils, la juste profondeur de la pénétration des aiguilles ainsi que la rectitude des lignes et des motifs piqués repose pour une large part sur l'ajustement des gestes des assistants entre eux et à ceux du maître. Ce dernier est ainsi entièrement tributaire des automatismes et du niveau de coordination acquis par ses assistants dans la séquence gestuelle qui consiste à tendre la peau, la relâcher, essuyer la zone piquée, retendre la peau et ainsi de suite. Il leur incombe d'anticiper les gestes de leur maître afin que le tatouage progresse aussi vite que possible.

En étant attentif aux relations générées par la mise en place d'un contexte rituel, il apparaît dans le cas présent qu'en amont des inférences qui peuvent être produites à partir du résultat final (le dessin), celui-ci fait l'objet d'une véritable coproduction par le groupe du *tufuga* et celui de la famille du patient et futur initié. Cette coproduction s'opère, on l'a vu, à l'échelle des actions rituelles, mais également à l'échelle plus large de groupes sociaux. Ici, en dernière analyse, c'est le clan des initiés qui, en finançant l'opération et en soutenant leur jeune membre, rend possible le changement d'état opéré par le rituel du tatouage.

D'autre part, en adoptant une approche processuelle, en décrivant ce rituel comme une série d'actions techniques et en l'étudiant à l'aide de la méthode de la chaîne opératoire (BALFET 1991, LEMONNIER 1976), il est permis de donner de la visibilité à tous les paramètres qui entrent dans les logiques locales de l'action (COUPAYE 2015). Dans mon cas, cet outil s'est avéré très utile pour décrire, comparer et interpréter les variations techniques d'un même processus dans le temps et entre différents spécialistes rituels. Ma méthode a donc été d'ethnographier le rituel non pas comme une forme symbolique de communication, mais comme un système d'action. C'est sur point que je voudrais revenir avant de conclure ce chapitre.

### Faire avec... des matières et substances

De la même manière que la réussite de ce type de rituel nécessite une bonne coopération entre tous les participants, avant et pendant l'opération en tant que telle, l'efficacité des gestes rituels repose sur un ensemble d'objets, de gestes et de substances. Sur ce point, en comparant les manières de procéder de différents *tufuga* entre l'année 2001 et l'année 2013, j'ai pu mettre en évidence que certains

changements techniques avaient joué un rôle déterminant dans la conception vernaculaire de cette efficacité rituelle. Pour résumer, à partir de la fin des années 1990, les praticiens autochtones ont commencé à effectuer des échanges de plus en plus fréquents avec le monde du tatouage commercial par le biais d'invitations en Europe et aux États-Unis. Le rituel, dont la valeur transformative reposait tant sur les matériaux, comme les aiguilles taillées dans les défenses de cochon et le pigment produit à partir de noix de bancoulier, que sur le fait d'endurer une douleur intense et prolongée et un risque de mort, s'est progressivement focalisé sur les qualités visuelles du produit fini et la limitation des risques infectieux. Tout en conservant les mêmes outils et les mêmes gestes, qui font la renommée et la singularité des maîtres samoans sur le plan international, ces derniers ont remplacé l'ivoire par des aiguilles en acier (stérilisable) et le pigment indigène par de l'encre industrielle stérile. Ces transformations matérielles ont eu pour conséquence un déplacement des notions vernaculaires d'efficacité vers des considérations plus esthétiques et hygiénistes. C'est notamment le point de vue d'un célèbre *tufuga* samoan dont je reproduis ci-dessous un court extrait d'entretien :

Sébastien Galliot : Est-ce que l'utilisation des *aumila* [ustensiles à aiguilles en acier] affecte de quelque manière le pouvoir du rituel ?

Su'a Sulu'ape Alaiva'a : Oui, bien sûr. Mais nous ne pouvons rien y faire. Le temps est venu de changer : un changement dont tout le monde pourra profiter. Mais je sais au plus profond de mon cœur que le *mana* [le pouvoir invisible, d'essence divine] demeure dans les *nifo pua'a* [les dents de cochons] et même dans le pigment traditionnel. C'est pour cette raison que je garde ces choses et que j'ai dit à mes fils : « Maintenez cette plante en vie ! Plantez des arbres à *lama* ! [Bancoulier (*Aleurites mollucana*)] ».

Dans cet article, j'ai voulu montrer les apports possibles d'un changement de perspective pour l'étude de la parure et de l'ornement corporel, notamment en enquêtant sur la dimension sociale du processus de fabrication (quand cela est possible), sur l'idée que les agents se font des propriétés des matériaux qu'ils emploient, et sur l'image, non pas en tant que support visuel d'une parole, mais comme ayant une existence et une capacité d'agir indépendante tout en restant étayée sur une intentionnalité humaine.

Il ne s'agit nullement de nier l'intérêt d'une analyse iconographique, de se désintéresser à la polysémie des motifs ornementaux ou d'abandonner toute tentative d'interprétation symbolique de ce que le tatouage en tant qu'institution sociale cherche à produire sur les participants.

D'ailleurs, dans les commentaires de conclusion de son livre *Wrapping in Images* (1993), Alfred Gell fait une distinction prometteuse entre trois types de schémas techniques de tatouage, qui donnent lieu à des pratiques symboliques divergentes qu'il connecte à des configurations sociales. Dans le processus universel impliqué dans l'acquisition des marques de tatouage, 1) blessure, 2) cicatrisation/guérison de la croûte, 3) marque permanente, Gell a tendance à attribuer plus d'importance à la phase 2 quand il s'agit du rituel samoan. Puisque, selon lui, « le tatouage samoan est plus traumatisant et met davantage l'accent sur les qualités d'héroïsme et d'endurance » que, par exemple, celui des îles de la Société, « la clé de ce rituel serait la notion de sceller la personne du jeune guerrier, qui a subi un assaut dont il est sorti plus fort qu'avant, c'est-à-dire guéri de façon marquée » (GELL 1993 : 308). D'autre part, en raison de sa forme matérielle, le tatouage contribue à la production d'une sujétion politique et sociale qu'il qualifie d'« héroïsme passif » (53-8). De cette façon, la structure complexe de l'image tient lieu d'indice d'un tégument renforcé, qui reflèterait une préoccupation masculine. On pourrait ajouter que les interprétations locales de plusieurs cas contemporains d'infections et de bactéries mangeuses de chair, imputées au comportement et à la conduite morale (ou sexuelle) supposée du porteur, permettent également d'affirmer que l'image tatouée communique autre chose que les motifs inscrits à la surface de la peau. Ici, le *pe'a* s'apparente à un dispositif révélateur pointant sur la composante interne de la personne sociale, sur son intériorité, que récapitulent les notions samoanes d'*amio* (comportement) et d'*aga* (disposition).

## CONCLUSION

Les images tatouées sont donc, dans un premier temps, éprouvées physiquement au moment de leur réalisation, puis données à voir à des destinataires. Autrement dit, en tant que processus technique et action matérielle ressentie par les corps avant de faire l'objet d'une perception visuelle, le premier moment de son appréciation est consubstantiel à sa réalisation. Ce mode d'action de l'image tatouage relève de ce que l'on pourrait qualifier d'agentivité<sup>18</sup> redoublée.

Cette agentivité redoublée des images tatouées est, de mon point de vue, ce qui leur confère un caractère d'objet anthropologique et qui justifie la mise en œuvre de méthodes proprement ethnographiques dans l'étude du tatouage. Alors que de vifs débats animent les critiques d'art et les théoriciens de l'esthétique sur la question du rôle des données physiques et génétiques<sup>19</sup> pour l'appréciation des œuvres,

dans le tatouage plus que dans toute autre activité de mise en image, ce type de données non perceptibles (l'identité du tatoueur, son statut dans un univers professionnel normé, ses intentions et celles du destinataire, le mode opératoire, le contexte, etc.) joue un rôle central pour l'appréciation. Cette spécificité du régime d'existence des images tatouées, à savoir qu'elles cessent d'être de simples images (modèles, images mentales ou prototypes) et qu'elles acquièrent le statut d'œuvre au moment même de leur production, rend insuffisant le seul recours aux données perceptibles pour leur qualification et leur compréhension. Il importe de prendre en compte le fait que leur réalisation est une opération, au sens quasi chirurgical du terme<sup>20</sup>. À ce titre, les images tatouées manifestent une imbrication remarquable entre le domaine des techniques – comme action sur la matière – et les relations sociales qui se trouvent au cœur de l'acte de figuration<sup>21</sup>.

Aussi convient-il de s'aventurer hors du cadre de l'analyse classique du tatouage, que j'ai schématisée par la distinction acte symbolique *vs* iconologie, et d'avancer vers une prise en compte des matérialités en jeu dans la pratique du tatouage et de la nature indicielle de l'image en lien avec la particularité du support sur lequel elle est produite. La tâche n'est pas simple, car étudier une pratique artistique d'un point de vue technique implique de surmonter une division épistémologique instaurée de longue date entre le domaine des arts et le domaine des techniques. C'est principalement en archéologie et en anthropologie des techniques que l'analyse formelle des objets a su tirer profit d'une prise en compte des données techniques, notamment grâce à l'outil d'analyse que constitue la chaîne opératoire, laquelle permet (entre autres) de reconstituer les étapes de production d'un artefact (DJINDJIAN 2013). L'enquête sur les qualités esthétiques d'un artefact devrait donc aussi être capable de mettre en évidence la manière dont ces propriétés résultent d'une série d'actions. Ainsi, si la question n'est pas neuve, les ethnographies d'objets visant à élucider les propriétés esthétiques à l'aide de données techniques commencent à faire la démonstration de leur pertinence<sup>22</sup>. Quant au présent travail, il propose de tirer parti des méthodes de l'anthropologie des techniques pour proposer une théorie de la réception qui soit mieux adaptée au mode d'existence des images tatouées.

20. Les productions d'images tégumentaires résultent aussi d'une négociation entre le tatoueur et son patient (ROLLE 2013).

21. Ces remarques s'appliquent aussi à certaines formes de scarification observables en Afrique, voir COQUET 2013.

22. Récemment FABRE (2014) et GOISENNE (2015) ont réaffirmé l'intérêt de prendre en compte la question des processus dans le domaine de la création artistique. Pour ce qui est de l'aire océanienne, les travaux de LEMONNIER (2004, 2005, 2012), REVOLION (2006, 2012) et de COUPAYE (2013) ont d'ores et déjà établi la fertilité d'une telle approche.

18. Par agentivité, j'entends ici une capacité à agir dans le monde (GELL 1998).

19. Voir GENETTE 2010 : chap. 18.

## BIBLIOGRAPHIE

- ANDERSON C. 2004. *Legible Bodies. Race, Criminality and Colonialism in South Asia*. Oxford-New York : Berg.
- ANZIEU D. 1985. *Le Moi-Peau*. Paris : Dunod, 254 p.
- APPADURAI A. 1986. « Introduction : Commodities and the politics of Value », in : APPADURAI A. (ed.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge, Cambridge University Press : 3-63.
- BALFET H. (éd.) 1991. *Observer l'action technique. Des chaînes opératoires pour quoi faire?* Paris : CNRS Éditions.
- BERTHELOT J.-M. 1992. « Le corps comme opérateur discursif ou les apories d'une sociologie du corps ». *Sociologie et sociétés*, 24, 1 : 11-18.
- CLASTRES P. 1973. « De la torture dans les sociétés primitives ». *L'Homme*, t. 13, 3 : 114-120.
- COUPAYE L. 2013. *Growing Artefacts, Displaying Relationships*. New York-Oxford : Bergahn.
- COUPAYE L. 2015. « Chaîne opératoire, transects et théories : quelques réflexions et suggestions sur le parcours d'une méthode classique », in : SOULIER P. (éd.), *André Leroi-Gourhan « l'homme tout simplement »*. Paris, Éditions de Boccard : 69-84.
- DARWIN C. 1891. *La descendance de l'homme et la sélection naturelle*. Paris : Reinwald & Co.
- DE MELLO M. 2000. *Bodies of Inscription. A Cultural History of the Modern Tattoo Community*. Durham : Duke University Press.
- DIETLER M. & HERBICH I. 1994. « Habitus et reproduction sociale des techniques. L'intelligence du style en archéologie et ethno-archéologie », in : LATOUR B., LEMONNIER P., *De la préhistoire aux missiles balistiques*. Paris, La Découverte : 202-227.
- DJINDJIAN F. 2013. « Us et abus du concept de chaîne opératoire en archéologie », in : KRAUSZ S., COLIN A., GRUEL K., RALSTON I., Dechezleprêtre T., *L'âge du fer en Europe. Mélanges offerts à Olivier Buchsenschutz*. Bordeaux, Éditions Ausonius : 93-107.
- ECO U. 1986. « Towards a Semiological Guerilla Warfare », in : Eco U., *Faith in Fakes*. London, Secker and Warburg.
- ESTELLON V. 2004. « Tatouage sur corps ou l'envers de l'expression ». *Champ psychosomatique*, 36 : 145-158.
- FABRE D. 2014. « Introduction : comprendre la création, entendre la fiction ». *Gradhiva*, 20 : 4-21.
- FORGE A. 1970. « Learning to see in New Guinea », in : MAYER P. (ed.), *Socialization: The Approach from Social Anthropology*. New York, Tavistock : 269-292.
- FOUCAULT M. 1994. *Dits et écrits, 1954-1988*. Paris : Gallimard, vol. III et vol. IV.
- FOUCAULT M. 2009. *Les corps utopique, les hétérotopies*. Paris : Lignes.
- GALLIOT S. 2015. « Ritual Efficacy in the Making ». *Journal of Material Culture*, 20 (2) : 101-125.
- GALLIOT S. 2017. « From ritual efficacy to iconic efficiency : ritual encoding and the transformation of Samoan religiosity ». *Interstices. Journal of Architecture and Related Arts*, Issue 18 : 38-49.
- GALLIOT S. 2019. *Le tatouage samoan. Un rite polynésien dans l'histoire*. Paris : CNRS Éditions, 447 p.
- GELL A., 1993. *Wrapping in Images. Tattooing in Polynesia*. Oxford : Clarendon Press, 347 p.
- GELL A. 1998. *Art and Agency, An Anthropological Theory*. Oxford : Clarendon Press.
- Gibson J. J. 1979. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston : Houghton Mifflin, 332 p.
- GODELIER M. & PANOFF M. 2009. *Le corps humain*. Paris : CNRS Éditions, 575 p.
- GOLSENNE T. 2012. « Généalogie de la parure. Du blason comme modèle sémiotique au tissu comme modèle organique ». *Civilisation*, 59, 2 « Les apparences de l'homme » : 41-58.
- GOLSENNE T. 2015. « Les chaînes opératoires artistiques ». *Techniques & Culture*, 64, 2 : 18-31.
- GOMBRICH E. 1960. *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. London : Phaidon Press.
- HÉRITIER F. 2003. « Une anthropologie symbolique du corps ». *Journal des africanistes*, t. 73, 2 : 9-29.
- HOSE C. & SHELFORD R. 1906. « Materials for a study of Tatu in Borneo ». *Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 36 : 60-91.
- HOUSEMAN M. 1999. « Quelques configurations relationnelles de la douleur », in : HÉRITIER F. (dir.), *De la violence II*. Paris, Odile Jacob : 77-112.
- HOUSEMAN M. 2012. *Le rouge est le noir. Essais sur le rituel*. Toulouse : Presses universitaires du Mirail, 207 p.
- HOUSEMAN M. & SEVERI C. 1994. *Naven ou le donner à voir. Essai d'interprétation de l'action rituelle*. Paris : CNRS Éditions, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- KANT E. 1993. *Critique de la faculté de juger*. Paris : Vrin, 308 p.
- KLOSS S. (ed.) 2020. *Tattoo Histories. Transcultural Perspectives on the Narratives, Practices and Representations on Tattooing*. London-New York : Routledge.
- KORFF-SAUSSE S. 2004. « Quelques réflexions psychanalytiques sur le Body Art ». *Champ psychosomatique*, 36 : 171-183.
- KRUTAK L. 2014. *Tattoo Traditions of Native North America. Ancient and Contemporary Expression of Identity*. Arnhem : LM Publishers.
- LACASSAGNE A. 1881. *Les tatouages : étude anthropologique et médico-légale*. Paris : Baillière.
- LANDFESTER U. 2012. *Stichworte. Tätowierung und europäische Schriftkultur*. Berlin : Matthes & Seitz.
- LE BRETON D. 2002. *Signes d'identité. Tatouages, piercings et autres marques corporelles*. Paris : Éditions Métailié.
- LEMONNIER P. 1976. « La description des chaînes opératoires : contribution à l'analyse des systèmes techniques ». *Techniques et culture*, 1 : 100-151.
- LEMONNIER P. 2012. *Mundane Objects. Materiality and Non-verbal Communication*. Walnut Creek : Left Coast Press.
- LO SARDO S. 2009. « De chair, d'encre et de quotidien. Une ethnographie du corps tatoué ». *Techniques et Culture*, 52-53 : 282-305.
- LUMBROSO C. 1976. *L'Uomo Delinquente*. Milan : Ulrico Hoepli.
- MAERTENS J.-T. 1978. *Le dessein sur la peau*. Paris : Aubier-Montaigne.
- MARQUARDT C. 1984 [1899]. *The tattooing of both sexes in Samoa*. Papakura : MacMillan.
- MAUSS M. 1953. « Les techniques du corps ». *Journal de psychologie normale et pathologique*, 32, 3-4 : 271-293.

- MORPHY H. 1992. « John Anthony Waldo Forge 1929-1991 ». *Canberra Anthropology*, 15, 1 : 144-150.
- MÜLLER W. 1917. « Yap », in : THILENIUS G. (dir.), *Ergebnisse der Südsee-Expedition 1908-1910. II Ethnographie, B : Mikronesien, vol. 11*. Hamburg : Friedrichsen.
- PERRIER C. 1897. « Du tatouage chez les criminels ». *Archives d'anthropologie criminelle*, t. 12 : 482-552.
- RAPPAPORT R. 1999. *Ritual and Religion in the Making of Humanity*. Cambridge : Cambridge University Press.
- ROBLEY M. J. H. 1896. *Moko or Maori Tattooing*. London : Chapman and Hall Ltd.
- RUBIN A. (dir.) 1988. *Marks of Civilisation*. Los Angeles : University of California.
- SACKETT J. 1977. « The Meaning of Style in Archeology : A General Model ». *American Antiquity*, 42, 3 : 369-380.
- SACKETT J. 1982. « Approaches to Style in Lithic Archaeology ». *Journal of Anthropological Archaeology*, 1 : 59-112.
- SACKETT J. 1990. « Style and Ethnicity in Archaeology : the Case for Isochrestism », in : CONKEY M., HASTORF C. (eds.), *The Uses of Style in Archaeology*. Cambridge, Cambridge University Press : 32-43.
- SIGAUT F. 2003. « La formule de Mauss ». *Techniques et Culture*, 40 : 153-168.
- STEINEN K. (VON DEN), 1925-1928. *Die Marquesaner und ihre Kunst. Studien über die Entwicklung primitiver Südseeornamentik nach eigenen Reiseergebnissen und dem Material der Museen, vol. 1, Tatauierung*. Berlin : Reimer.
- WARNIER J.-P. 2009. « Technology as Efficacious Actions on Objects... and Subjects ». *Journal of Material Culture*, 14, 4 : 459-470.
- WIENER S. 2004. « Le tatouage, de la parure à l'œuvre de soi ». *Champ psychosomatique*, 4, 36 : 159-170.