

Tatouage : le sens des styles

Pierre de Thier

DANS **LA REVUE NOUVELLE** 2025/7 n° 257, PAGES 45 À 50
ÉDITIONS **ASSOCIATION LA REVUE NOUVELLE**

ISSN 0035-3809

DOI 10.3917/rn.257.0045

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-la-revue-nouvelle-2025-7-page-45?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Association la Revue nouvelle.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://shs.cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

Tatouage : le sens des styles

Pierre de Thier

Techniques pour rajeunir, implants, diètes, *bodybuilding* ou encore injections d'hormones : notre époque et nos espaces sont remplis de manières de se modifier... dont une pratique désormais courante : le tatouage. C'est peut-être comme ça que j'aurais commencé mon article si je considérais le tatouage comme une technique de soi parmi d'autres. Bien que les injections de testostérone et d'encre puissent être utilisées par une personne pour modifier sa chair et son identité à côté des prescrits corporels, il me semble que ces deux techniques s'ancrent dans des enjeux pratiques et matériels singuliers. La traque de ces enjeux de la pratique du tattoo permet une réflexion sur le tatouage queer non pas comme élément d'une construction identitaire, mais comme une relation entre la pratique, la personne tatouée et l'industrie.

Fin 2024, je rencontre Matt Lodder, historien du tatouage. Durant l'interview, il me dit qu'il a arrêté de lire les anthropologues et les sociologues. Pourquoi ? Ils ne parlent jamais de tatouages... mais plutôt du tatouage comme d'un ensemble informe et indistinct. Au cours de mon ethnographie, j'ai pu faire un constat similaire. Sur le terrain, les tatouages étaient multiples, colorés ou en noir et blanc, couvrant tout le corps ou si petits qu'ils ne se voyaient

pas, réalisés en boutique ou en convention, sous forme de dessins faits sur demande ou issus d'un livre de *flashes*¹.

Des différentes machines à tatouer aux esthétiques des cartes de visite, le monde du tatouage semblait plein d'aspérités. Toutefois, dans les articles et les livres, ces dernières étaient lissées en techniques de soi. L'encrage y était analysé comme un outil de dévelop-

¹ | Design dessiné par le tatoueur et choisi quasi tel quel par le client.

pement personnel, un moyen de se transcender et le corps comme un lieu de résistance aux normes corporelles. Ces approches postulent que les marques corporelles sont intégrées dans des constructions identitaires, reposant sur la thèse postmoderne selon laquelle nous sommes passés d'une société qui, par le biais des rites de passage, oblige les marques corporelles à une autre où les individus consomment ces marques pour se construire une identité (Turner, 1999). En somme, les approches de recherche ressemblaient bien souvent à la question qu'une personne tatouée a entendue *ad nauseam* : « qu'est-ce que cela signifie pour toi ? » ou, dans le cas qui nous occupe, « qu'est-ce que cela signifie pour ta construction de genre ? » — formule moins entendue, j'en conviens...

Qu'est-ce qu'il veut dire ton tattoo ?

Bien que provoquant des haut-le-cœur, ces questions trouvent des réponses dans les récits des tatoués-es. Le récit d'une femme tatouée sur la poitrine à la suite d'une mastectomie est éloquent. Lors d'une table ronde autour du tatouage et de l'empouvoirement, elle s'exclame : « Je l'ai fait pour être vue ! [Être vue] pour qui je suis... MOI ! » (Extrait de carnet de terrain). Pour elle, le *tattoo* constitue un moyen de dépasser sa condition de femme cancéreuse pour devenir femme-de-nouveau-belle. De la même manière, plusieurs personnes trans* m'ont expliqué comment leurs tatouages leur ont permis de prendre confiance en elleux, de développer leur identité de femmes ou d'hommes trans*. Cela semble confirmer la thèse selon laquelle le tatouage

permet un devenir ou une identité *queer*. Sans nier la validité d'une telle affirmation, la question « qu'est-ce que cela signifie pour toi ? » induit une réponse qui élude les spécificités du tatouage pour comprendre comment une personne se modifie pour construire son identité. Alors, je me demande si le sujet n'aurait pas pu se réaliser à travers d'autres types de modifications corporelles (le *bodybuilding*, le maquillage permanent, la chirurgie, etc.). Qu'a le tatouage de spécifique ? Est-ce qu'un implant mammaire aurait apporté la même chose à cette dame tatouée sur la poitrine ? Pourrait-on remplacer l'injection d'encre par une injection de testostérone et avoir un résultat similaire en termes de construction identitaire ?

Posées ainsi, ces questions peuvent sembler absurdes. En effet, tout comme les autres techniques de modification de soi, le tatouage ne naît pas *ex nihilo*. Il est le fruit d'un travail qui se situe dans un espace-temps social et symbolique qui le différencie d'autres manières de se modifier. Cet espace-temps est un lieu de luttes pour la définition même de ce qu'est un « vrai » *tattoo*. Ces combats ont des effets concrets sur la manière dont l'encre sous la peau prend forme, est sentie et sur ce qu'il signifie. La stabilisation d'une définition dominante du tatouage établit une mode² qui se matérialise par une palette de couleurs, d'icônes, de tailles, de types de machines à tatouer, etc. À l'heure actuelle, la mode dans les conventions est au *Color Realism*³. Les pièces qui sont admirées, de taille moyenne ou grandes, ont une palette de couleurs très saturées

2| Je présente une vision très simplifiée de la mode dans le tatouage.

3| Style se caractérisant par une composition de motifs hyperréalistes saturés de couleurs très vives.

et sont tatouées « au pen »⁴. Ces critères ne sont pas qu'une affaire de professionnel·les mais concernent aussi les client·es. En effet, iels sont pris·es dans la mode et se font tatouer les icônes promues comme "belles" par l'industrie du tatouage. En d'autres termes, le sens du tatouage n'est pas seulement produit par le sujet mais aussi par l'industrie qui définit le beau, le bon, le bien fait, le respectueux des traditions, etc.

Il apparaît que le sens se manifeste à travers un oublié : le style. Ce dernier est une boussole pour qui veut se retrouver dans le monde du tatouage, un indice qui pointe une position dans l'industrie et permet aux amateur·ices de régler leurs interactions. Le style facilite la compréhension des manières dont les formes, les sensations, les politiques et la matérialité sont indexées les unes sur les autres. L'esthétique de Phil Sparrow, tatoueur américain, ne peut être comprise sans faire référence au milieu homosexuel et à ses liens avec l'industrie de la seconde moitié du XX^e siècle (Lodder, 2024). En bref, tant d'un point de vue interactionnel que d'un point de vue économique, historique et politique, oublier les styles relève d'une amputation pour le/la chercheur·euse. Cette amnésie présente le risque majeur d'homogénéiser la pratique du tatouage en assimilant de manière uniforme une personne vêtue d'un *body-suit*⁵ de Filip Leu et une autre avec un tatouage « *fine line* »⁶ au-dessus du coude.

Le tatouage a donc des logiques propres qui peuvent ne pas être connues de l'individu qui se fait tatouer. Il s'agit de faire une différence essentielle entre la personne *queer* tatouée et le tatouage *queer*. Ces deux dimensions sont trop souvent assimilées. Il est tout à fait possible d'avoir un tatouage *queer* et de participer activement aux structures de domination de genre. De la même façon, il est possible d'avoir un tatouage renforçant les structures dominantes de l'industrie tout en donnant un sens *queer* à ses tatouages. À cet égard, Phil Sparrow est un cas d'école : il était le tatoueur des Hells Angels et pourtant son répertoire iconographique prend ses sources dans une position *queer*. Autrement dit, certains Hells Angels ont porté des tatouages *queer* tout en s'identifiant comme parangons de la masculinité motorisée.

À cet égard, Phil Sparrow est un cas d'école : il était le tatoueur des Hells Angels et pourtant son répertoire iconographique prend ses sources dans une position *queer*. Autrement dit, certains Hells Angels ont porté des tatouages *queer* tout en s'identifiant comme parangons de la masculinité motorisée.

4 | Machine à tatouer sans fil.

5 | Terme utilisé pour désigner un tatouage recouvrant la quasi-intégralité du corps. Il y a plusieurs degrés de *body-suits* et plusieurs manières de les construire selon le style adopté.

6 | Le terme *fine line* désigne tantôt un type de ligne qui s'oppose aux *bold lines*, tantôt il fait référence à un style à part entière : léger, petit, très populaire et assez générique. Il est considéré par énormément de tatoueurs

comme des tatouages pour des personnes qui ne veulent pas de tatouage... en d'autres termes comme de faux tatouages.

Un caillou dans la botte de l'industrie

Il y a donc deux plans de compréhension. Le premier, que j'ai critiqué, considère la révolution du sujet par la consommation d'une modification corporelle. Le second tente de resituer la genèse de l'acte de consommation, soit sa production et sa circulation dans une économie. Ces deux plans permettent de différencier l'analyse de la pratique du tatouage et de l'individu tatoué. Partant de cette distinction, j'aimerais proposer une vision alternative du *queer* comme une relation rythmée par l'industrie du tatouage plutôt que par la subjectivité du/de la tatoué.e.

Dans *The Cultural Politics of Emotion*, Ahmed (2014) définit le *queer* comme une position à partir de laquelle le sujet *queer* est interpellé par les normes hétérosexuelles. La relation produite est inconfortable pour les deux pôles de celle-ci. En plus de considérer le *queer* comme une relation, cette définition permet deux gestes. D'abord, elle replace le concept dans ses potentialités phénoménologiques et sensorielles. Ensuite, la définition déverrouille une possibilité de remonter au-delà de la séquence inconfortable et de la resituer. Ceci éclaire le tatouage d'une nouvelle manière. Plutôt que de considérer un tatouage *queer* parce qu'il est élément d'une construction non normative du genre ou de la sexualité du sujet, on considère comment une pratique du tatouage interpelle et gêne les normes de genre aux fondements de cette dernière. Lu à l'aune des spécificités du *tattoo*, il me semble que l'extrait qui suit illustre cette gêne.

Dans une boutique de Bruxelles, je rejoins Line pour une seconde session vouée au tatouage. Elle a préféré que je ne sois pas là pour la première session consacrée au dessin, qui est plus intime. La première session a duré cinq heures. Je monte à l'étage, je me présente et m'installe par terre. Line commence par redessiner le pattern sur la peau. Le design est abstrait et me fait penser à un port fluvial vu du dessus. Une fois cela fait, Line prépare son poste en sélectionnant ses aiguilles qu'elle a elle-même soudées, elle enfle une salopette de chirurgienne, elle lave, bouge des chaises, se positionne et positionne la personne sur le banc de tatouage. Elle se met à faire les lignes, elle discute de temps en temps, s'intéresse à la façon dont va le tatoué. Line semble organiser un espace-temps où je suis un après et un à côté. Elle s'assure que le premier lien soit entre la personne tatouée et elle. Je reconnais la mise en œuvre de ce qu'elle m'a décrit en entretien comme la production et le maintien d'un *safe space*. Cette production semble entourer de tendresse la brutalité des aiguilles. Cela semble opérant tant la personne tatouée se laisse aller et finit par pleurer devant la beauté du tatouage fini. Line câline et embrasse le tatoué. L'exercice, qui laisse d'ordinaire assez tendu, semble avoir calmé le corps tatoué. La joie vient colorer les six heures de la session. Pour cette manchette, elle demande 800 euros. Elle prend des photos du bras puis nous quittons la boutique déjà fermée depuis plus de deux heures. (Extrait de carnet de terrain)

La vignette ci-dessus n'a aucun sens. Trop de temps, trop d'espace, pas assez d'argent, pas les bonnes aiguilles

(Line soude encore ses aiguilles), un style bizarre (Line produit des formes abstraites qui naissent de ce que la personne vient livrer lors de la première session). Malgré cela, Line est trop cultivée pour être qualifiée d'ignorante, trop technique pour être qualifiée de *scratcheuse*⁷, trop inspirée pour être qualifiée de tatoueuse *Pinterest*, trop respectueuse du sanitaire, etc. Line se positionne comme un caillou dans la chaussure de l'industrie.

Cette gêne s'exprime dans les manières dont le tatouage de Line refuse les relations de genre et de sexualité telles qu'elles s'expriment de manière dominante dans le tatouage. Sa pratique du tatouage tente de produire un espace le plus sûr possible, de demander les pronoms et le consentement. Ces actions, intériorisées à travers une socialisation dans des milieux féministes et LGBTQIA+, sont systématiquement insérées dans la pratique du tatouage et ses contraintes. C'est particulièrement le cas à propos de la douleur durant le tatouage. Line réfléchit sa position de pouvoir et déploie, selon ses dires, une énergie constante pour sentir le/la tatoué·e et ne pas trop outrepasser ses limites. Autrement dit, elle s'assure que le consentement soit continuellement renouvelé. Cette manière de penser ce dernier, en lien avec un modèle utilisé dans les milieux féministes et fétiches, vient gêner ses conceptions classiques dans ce monde qui accorde tout pouvoir au/à la tatoueur·euse...

Plus en avant, le style abstrait de Line trouve sa force dans la manière dont il *flow*, il s'accorde avec le corps qu'il épouse. Libéré des iconographies traditionnelles et genrées, l'abstrait permet de sublimer les corps qui ne s'insèrent nulle part dans les esthétiques de l'industrie. Le *free hand* est une technique réservée aux tatoueur·euses aguerri·es permettant d'augmenter le *flow* en dessinant directement sur la peau. Cet abstrait en *free hand* de Line permet certainement de comprendre pourquoi les corps qui viennent à elle sont souvent des corps *queer*. En sortant des registres visuels genrés, la tatoueuse trouve une voie pour sublimer tous les corps tout en faisant du « vrai » tattoo. De cette façon, l'abstrait est une des manières de faire émerger un tatouage *queer*.

Line a intériorisé les codes, les sens, les esthétiques pour les plier. Elle fait du tatouage, c'est indéniable, et c'est bien pour cela que c'est inconfortable. Depuis l'installation de son équipement à l'emballage du tattoo, en passant par le dos qui semble engourdi par le vrombissement de la machine à bobines, Line a de l'encre dans les veines. Je suggère que c'est dans l'interpénétration du processus et du rendu du tatouage que Line reproduit à côté les institutions de genre et sexuelles du tatouage. C'est cette interpénétration de côté, tout en étant indéniablement dedans, qui gêne et permet de tatouer des corps qui ne rentrent pas dans les canons. Ainsi, cette relation est *queer* ou plutôt, à la manière d'un transitif, elle *queer* l'industrie du tatouage. C'est en vertu de cette relation que Line peut être pensée comme une tatoueuse *queer*.

7 | Terme qui désigne les personnes qui ne suivent pas les canons d'apprentissage, économiques et esthétiques du tatouage.

À un autre niveau, penser le concept de *queer* en termes de relations permet de considérer son caractère situationnel qui peut s'observer dans la vignette suivante.

Durant la session, nous parlons des différentes modifications corporelles et Line fait allusion aux subincisions. L'inconfort et la surprise de la personne quand nous décrivons ce que sont les découpes pénienues sont palpables. Elle s'exclame : « *Bon appétit !* » (Extrait de carnet de terrain).

Cet extrait illustre la rencontre de deux mondes qui ne s'accordent pas. D'un côté, le tatoué, trans* et écrivain de pornographie *queer*, et de l'autre, la tatoueuse plongée dans les univers des procédures de modifications corporelles extrêmes issues des milieux du piercing et du *tattoo*. L'inconfort du tatoué donne de la place à une réflexion sur la relativité du *queer*. Si les deux sujets sont enchevêtrés dans des relations *queer*, il semble que ces dernières ne peuvent être réduites les unes aux autres. En effet, ce tatoué déclare appartenir à des espaces *queer* mais semble dérangé par une expression *queer* du monde des modifications corporelles — la subincision et le plaisir procuré par la modification. Autrement dit, on peut *queer* la littérature et avoir une réaction hétéronormative dans d'autres domaines.

Pour comprendre la séquence, il s'agit de réancrer le *queer* dans les relations matérielles qu'il met en jeu. Cela permet la considération des espaces-temps pratiqués par Line comme d'après négociations entre plusieurs ordres normatifs. À l'instant où la relation *queer* s'installe

dans la réalité matérielle du tatouage, elle est drainée malgré elle par l'industrie et doit composer avec elle. De la même façon, l'écrivain tatoué compose une relation *queer* avec les réalités matérielles du monde de l'édition. Le *queer* ne relève pas de l'identité de Line mais de sa situation dans l'industrie. Cette situation n'a rien de générique, elle n'est pas une position « contre l'ordre de genre », mais une position qui s'exprime contre l'ordre de genre tel qu'il structure l'industrie.

En guise de conclusion, je suggère que pour être *queer*, le tatouage ne doit pas nécessairement être porté par une personne s'identifiant comme *queer* et, inversement, une personne *queer* peut porter des tatouages qui sont considérés comme normatifs parmi des amateurs de *tattoos*. Au-delà du tatouage, penser une pratique *queer* des modifications de la chair doit dépasser les déclarations de sens individuelles. Il s'agit de se demander comment le corps modifié modifie la pratique, pas seulement le sujet.

Bibliographie

- Ahmed, S. (2014). *The cultural politics of emotion* (Second edition). Edinburgh University Press.
- Lodder, M. (2024). *Tattoos: The untold story of a modern art*. Yale University Press.
- Turner, B. S. (1999). The Possibility of Primitiveness : Towards a Sociology of Body Marks in Cool Societies. *Body & Society*, 5(2-3), 39-50.