
Peaux tatouées comme œuvres d'art et objets de collection : enjeux éthiques et légaux

Tattooed Skins as Works of Art and Collectibles: Ethical and Legal Issues

Alix Nyssen



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/droitcultures/9324>

DOI : 10.4000/droitcultures.9324

ISSN : 2109-9421

Éditeur

L'Harmattan

Ce document vous est offert par Université de Liège



Référence électronique

Alix Nyssen, « Peaux tatouées comme œuvres d'art et objets de collection : enjeux éthiques et légaux », *Droit et cultures* [En ligne], 85 | 2023/1, mis en ligne le 13 décembre 2023, consulté le 23 janvier 2024.

URL : <http://journals.openedition.org/droitcultures/9324> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/droitcultures.9324>

Ce document a été généré automatiquement le 23 janvier 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Peaux tatouées comme œuvres d'art et objets de collection : enjeux éthiques et légaux

Tattooed Skins as Works of Art and Collectibles: Ethical and Legal Issues

Alix Nyssen

Aux origines : *Skin* de Roald Dahl (1952)

- 1 En 1952, Roald Dahl publie une nouvelle intitulée *Skin*¹ qui relate l'histoire d'un tatoueur russe, Drioli, dont le dos a été tatoué dans sa jeunesse par le peintre Chaïm Soutine². Devenu vieux et pauvre, Drioli erre dans les rues de Paris et aperçoit dans la vitrine d'une galerie une œuvre qui lui paraît familière. Il découvre ainsi que son ancien ami est devenu célèbre et, après quelques hésitations, il se décide à entrer dans la galerie et à y montrer son tatouage. Les personnes présentes, d'abord peu enclines à écouter le vieil homme, comprennent l'opportunité qui s'offre à eux et tentent d'acquérir cette œuvre exceptionnelle de Soutine ; qu'importe si celle-ci ne fait qu'un avec le dos d'un homme. Certains vont lui proposer de payer un chirurgien pour lui retirer le tatouage, d'autres suggèrent qu'il se tue sur le champ, ce qui effraye le tatoueur. Finalement, Drioli accepte de suivre un inconnu qui lui promet une vie luxueuse dans son hôtel en échange de la monstration de son dos aux clients. L'histoire se termine de façon équivoque. Quelques semaines plus tard, Drioli est introuvable et un étrange tableau, fortement verni et portant la signature de Soutine, refait surface lors d'une vente aux enchères à Buenos Aires.
- 2 À travers la description de ces marchands et collectionneurs d'art sans scrupules – littéralement prêts à faire du profit sur le dos d'un malheureux – Dahl dépeint une image cynique et acerbe du marché de l'art. Cette vision critique ne paraît pas très étonnante au regard de la biographie de Dahl. Collectionneur³, passionné d'art depuis son enfance, il acquiert une connaissance accrue du marché de l'art grâce à certaines rencontres⁴ et à son expérience dans le commerce d'œuvres et d'antiquités après la

Seconde Guerre mondiale⁵. Il semble en avoir gardé d'amers souvenirs et il dira plus tard avec humour : « l'antiquaire n'est jamais un artisan. Il est incapable de visser [screw] une poignée en laiton ordinaire sur un tiroir. La seule chose qu'il peut escroquer [screw] c'est le client »⁶. Il est en revanche plus délicat de retracer l'origine de cette idée d'œuvre d'art tatouée. Dans l'un de ses *Ideas Book* (1945-1948), carnets dans lesquels Roald Dahl compile une série de pistes et d'anecdotes pour de potentiels récits, on trouve pour la première fois la mention : “the man with a picture tattooed on his back”⁷. *Skin* a été publié en premier lieu dans *The New Yorker* le 17 mai 1952, mais le manuscrit date de novembre 1947, ce qui concorde donc avec la datation du carnet. Il est probable que Dahl se soit inspiré d'une courte nouvelle d'Hector Hugh Munro (dit Saki)⁸, intitulée *The Background* (1911)⁹. Dans celle-ci, un certain Henri Deplis décide d'acquérir une œuvre d'un maître tatoueur reconnu sur son dos. Ayant épuisé la plupart de ses fonds entre temps, il se voit incapable de payer et le tatouage – qui est salué comme un « chef-d'œuvre » – est vendu à la commune de Bergame. Deplis se retrouve alors progressivement privé de certaines libertés au nom de la protection de cette pièce prodigieuse qui suscite les passions internationalement¹⁰.

- 3 D'autres œuvres de fiction ont depuis repris à leur manière ce type de récit, comme le film *Le tatoué* (1968) de Denys de La Patellière, dans lequel l'acteur Jean Gabin possède un tatouage de Modigliani que convoite un collectionneur incarné par Louis de Funès ; le thriller de Robert Schwentke *Tattoo. Rette deine Haut* (2002), qui met en scène un tueur en série collectionnant les tatouages de ses victimes ; ou encore le roman *Jeu de peaux* d'Anouk Shutterberg (2021), qui retrace une affaire policière de peaux tatouées déposées chez Sotheby's. L'idée de posséder une œuvre d'art à même sa chair et de ne pas savoir comment la conserver, l'exposer ou la vendre, va également être à la base de deux projets artistiques – *Chaim Soutine* (2004) et *Skin* (2011) – qui tirent tous deux leur nom et leur inspiration de la nouvelle de Dahl. Dès lors, qu'implique ce passage de la fiction à la réalité ? Selon quelles modalités s'effectue-t-il ? Quels enjeux éthiques et légaux révèlent-t-il ?

D'une fiction littéraire à des réalités artistiques : *Chaim Soutine* (2004, Londres) et *Skin* (2011, Londres, Los Angeles et New York)

- 4 Le premier projet, *Chaim Soutine* voit le jour en 2004 sous la direction de Richard Adamson¹¹. Dans le communiqué de presse, celui-ci explique que c'est le paradoxe ironique d'avoir sur soi l'œuvre d'un artiste de renom, sans pouvoir a priori la vendre ou la montrer dans des lieux d'exposition traditionnels (galeries, centres d'art, institutions muséales) qui constitue la trame de fond du projet¹². Il implique trente-et-un artistes, de plus ou moins grande notoriété¹³, qui ont été invités à réaliser des dessins préparatoires en vue de les transférer sur la peau de volontaires et de les exposer sous forme de tatouages. L'exposition s'est déroulée en deux temps. Un événement est d'abord organisé, le 1^{er} décembre 2004 au *Barbican Center* de Londres¹⁴, au cours duquel trois tatoueurs y encrent des personnes ayant choisi les dessins disposés dans des portfolios¹⁵. Ces dessins préparatoires sont ensuite encadrés et exposés aux murs du studio de tatouage *Happy Sailor*, appartenant au tatoueur Barry Hogarth, du 2 décembre au 12 janvier. Les porteurs des tatouages ont été recrutés par le biais d'annonces publiées dans des magazines d'art et de tatouage, avec la promesse

de recevoir des œuvres d'art tatouées gratuites. *Chaim Soutine* n'a pas atteint le succès escompté car, par manque de volontaires, tous les dessins n'ont pas été encrés¹⁶.

- 5 Le second projet, *Skin*, met en scène quelques-unes des plus grandes personnalités de l'art contemporain¹⁷, auxquelles il a été demandé de concevoir une œuvre unique qui serait marquée de façon indélébile sur la peau d'une personne. Commandité par la revue *Garage Magazine*¹⁸ pour son premier numéro (2011), en association avec la maison de vente Christie's, il en résulte un film-documentaire de quarante minutes¹⁹ et un article assorti d'une série de portraits noirs et blancs des tatoués²⁰. Selon Becky Poostchi, initiatrice du projet, « des centaines de candidats »²¹ se sont présentés mais seulement huit²² ont été sélectionnés pour servir de toiles vivantes à ces artistes. Comme dans le projet précédent, le magazine fait appel à des tatoueurs professionnels reconnus dans le milieu²³. Ils ont adapté les dessins aux corps des volontaires et ajustent les couleurs et les lignes pour parfaire le résultat²⁴. Les œuvres finales varient en fonction des desiderata des artistes et du niveau de contrôle qu'ils souhaitent avoir sur l'emplacement, les couleurs et le degré d'implication des participants et du tatoueur²⁵. Des interrogations émergent quant à la finalité de tels projets et aux implications que suppose la possession d'une œuvre d'art à même la peau. Quelle est la valeur de ces pièces « éphémères » ? Que vont-elles devenir²⁶ ? Qui en est le propriétaire ?

Tatouage et propriété intellectuelle

- 6 À notre connaissance, aucun cadre juridique ne semble avoir régi ces interactions entre artistes, tatoueurs et tatoués²⁷. La paternité des œuvres dans ces projets n'est pas mise en doute : les artistes sont indéniablement reconnus comme auteurs, tandis que les tatoueurs restent avant tout des exécutants²⁸. Cependant, les implications liées à la propriété intellectuelle d'un tatouage demeurent ambiguës. Alex Bunn, artiste norvégien ayant participé à *Chaim Soutine* et porteur d'un tatouage dessiné par Wim Delvoye, explique que « pour autant [qu'il] le sache, les dessins préparatoires étaient les œuvres d'art authentiques et les tatouages n'étaient que des copies ». Ainsi, il estime qu'il « ne “possède” pas [ses] œuvres d'art tatouées et [il] ne pense pas que Wim Delvoye possède ce qu'[il] a sur [son] bras »²⁹. Ces considérations pourraient pourtant ne pas être suffisantes et potentiellement causer préjudice aux personnes tatouées. Plusieurs cas de plaintes et de procès, survenus notamment en France et aux États-Unis, indiquent en effet qu'un tatouage – en tant qu'œuvre originale d'un auteur, matérialisée sur un support d'expression tangible (le corps) – est éligible à la protection du droit d'auteur³⁰. Jusqu'à présent, ces affaires concernent majoritairement des personnalités publiques – tels que Johnny Halliday³¹, David Beckham³², Rasheed Wallace³³, Ricky Williams³⁴, Myke Tyson³⁵ – dont les tatouages ont été exploités à des fins publicitaires ou commerciales sans l'autorisation de leurs tatoueurs. Dans ces situations, l'auteur d'une œuvre tatouée, bénéficiant de droits moraux et patrimoniaux, est reconnu comme l'unique titulaire du droit de reproduction³⁶. D'après les juristes Thomas Cotter et Angela Mirabole, les recours traditionnels en matière de droit d'auteur restent toutefois difficiles à exercer sur des tatouages et ils pourraient surtout donner lieu à des problèmes « épineux »³⁷. De fait, l'application du droit d'auteur à des œuvres dont le support est la peau humaine se voit nécessairement limitée au niveau des droits patrimoniaux et plus particulièrement des droits moraux³⁸. Les droits de la

personne (droit à l'image³⁹, à la liberté individuelle et à la liberté de mouvement⁴⁰, droit au respect de la dignité) pourraient notamment être invoqués pour annuler les droits de reproduction et de représentation⁴¹. Et, si le fait de modifier ultérieurement le tatouage porte atteinte aux droits moraux de l'artiste, vouloir empêcher une personne d'altérer ou d'effacer son tatouage au nom de l'intégrité de l'œuvre⁴² violerait ses droits fondamentaux à la vie privée, à la liberté d'expression et de la libre disposition de soi⁴³. Les tribunaux ont jusqu'à maintenant rarement eu à affronter ces questions complexes. Cotter et Mirabole estiment en effet que la réclamation de ces droits engagerait les auteurs dans des procédures coûteuses et qu'il serait de toute façon laborieux de surveiller ce qu'il advient des motifs après leur encrage⁴⁴. En prévention d'éventuels conflits et litiges, des auteurs tels que Jordan Hatcher et Christopher Harkins préconisent la rédaction d'un contrat signé permettant de détailler les transferts de propriété⁴⁵.

Réification et marchandisation du corps tatoué

- 7 Dans la nouvelle de Dahl, l'œuvre gravée de façon indélébile au dos de Drioli fait l'objet de spéculation⁴⁶ et finit « richement encadré[e] et lourdement verni[e] »⁴⁷. Heureusement, aucun des volontaires des projets qui viennent d'être évoqués ne subiront le même destin que le pauvre Drioli. Dans *Chaïm Soutine*, les tatoués sont pour la plupart des inconnus qui se sont aujourd'hui dissipés dans la nature et qu'il serait bien difficile de retrouver. Dans *Skin*, bien que nous sachions exactement qui sont les porteurs de ces créations uniques, il n'est nullement question de réellement mettre en vente leur peau. Cette dimension mercantile est donc absente ou à peine évoquée. Dans le documentaire *Skin*, les commissaires de Christie's partagent tout de même leur réflexion quant à la cote de tels objets et la position des maisons de vente face à leur possible marchandisation :

« Les maisons de ventes tentent depuis des centaines d'années de déterminer la valeur de certains types d'art, de tous types d'art Je trouve qu'il est difficile et, en quelque sorte, ambigu de répondre aux questions qui émergent de ce projet, parce que c'est un médium tellement nouveau à appréhender. Une des beautés de l'art contemporain est qu'il explore constamment différents terrains et moyens d'expression. Et alors que le tatouage existe depuis des centaines d'années, il n'a jamais vraiment été perçu sous cet angle »⁴⁸.

- 8 La pratique, attestée depuis le Néolithique, a pourtant bien été exploitée par d'autres artistes auparavant. L'utilisation du tatouage comme médium artistique remonte en effet au moins aux années 1970 et quelques artistes ont déjà tenté de mettre leur œuvre en vente sur le marché de l'art, certains y sont même parvenus. En 1972, l'allemand Ulay se fait notamment tatouer⁴⁹ « GEN E.T. RATION ULTIMA RATIO » sur l'avant-bras gauche avant de se faire enlever la parcelle de peau par un chirurgien quatre semaines plus tard. Le morceau de chair est préservé dans du formol puis séché à l'air libre un an après en vue d'être encadré. Avec ce projet, Ulay « voulait mettre à nu le marché de l'art »⁵⁰ et donner ainsi vie à l'expression « *to bring your skin to the market* »⁵¹. L'œuvre, métaphore de la cupidité des collectionneurs et des sacrifices que sont prêts à faire des artistes au nom d'une certaine réussite⁵², a été exposée en 1975 à la Galerie Het Venster (Rotterdam)⁵³, mais il est difficile de savoir ce qu'elle est devenue par la suite.
- 9 Peut-être inspiré par son expérience dans *Chaïm Soutine* (2004), le plasticien Belge Wim Delvoye va pousser le concept jusqu'à sa limite⁵⁴. En 2006, il entame un tatouage sur le

dos d'un musicien suisse, nommé Tim Steiner, dans l'objectif de le vendre. Bien que l'œuvre porte son prénom, *Tim*, Delvoye spécifie que Steiner n'est pas l'œuvre, il n'en est que le porteur⁵⁵. Cet acte a suscité de nombreuses réactions notamment parce qu'il est possible de spéculer sur Steiner, sur la façon dont il va vivre et mourir⁵⁶. La peau est en effet une matière qui subit les sévices du temps et de la vie – la prise ou la perte de poids, les coups de soleils, le flétrissement, les accidents, etc. – ce qui peut affecter l'aspect d'un tatouage⁵⁷. Ainsi, si Tim Steiner ne prend pas soin de son tatouage et si la peau n'est pas rapidement et correctement prélevée après son décès, cela altérera la composition. Mais c'est surtout la réification de Steiner qui pose ici problème : la dissociation du sujet et de son corps, opérée par Delvoye, porte atteinte à la dignité de la personne et à l'inviolabilité du corps humain. Le principe de dignité humaine, reconnu dans le droit européen depuis 1995⁵⁸, a pour objectif de protéger les Hommes et leurs corps. Il interdit « toute pratique où autrui est considéré comme un outil, sans considération pour sa nature humaine »⁵⁹. Ce principe n'étant toutefois pas défini précisément d'un point de vue juridique⁶⁰, la juriste Audrey Lebois propose de l'envisager comme étant avant tout « le siège d'un droit subjectif au service de la liberté individuelle pour garantir une inviolabilité de la personne contre autrui. Dans sa dimension subjective, la protection de la dignité traduit ce qui est de l'essence de l'homme, c'est-à-dire la capacité d'autodétermination et la responsabilité de l'individu. Ce dernier est seul juge de sa propre dignité »⁶¹. Le tatouage, en tant qu'effraction cutanée douloureuse supposant l'inscription permanente d'une marque sur le corps, pourrait d'ailleurs être interprété comme une forme de violence qui menace l'intégrité physique et morale de l'individu. Cette perspective pourrait néanmoins elle aussi être contestée en invoquant le concept de libre disposition de soi, tel que consacré par la jurisprudence de la Cour européenne des droits de l'homme qui, conformément à l'article 8, confirme le droit à l'autonomie personnelle « au sens du droit d'opérer des choix concernant son propre corps »⁶².

- 10 L'œuvre est finalement vendue en 2008 par la galerie De Pury & Luxembourg, située à Zurich, au collectionneur allemand Rik Reinking pour 150 000 euros. Somme qui fut partagée équitablement entre Delvoye, Steiner et la galerie. Le contrat stipule que Reinking peut désormais exposer *Tim* trois semaines par an⁶³ et qu'à la mort de Steiner, le collectionneur deviendra réellement propriétaire de l'œuvre, lorsque sa peau sera retirée et traitée en vue d'être conservée⁶⁴. Cette transaction marchande n'aurait jamais pu se dérouler en France car les lois dites bioéthiques de 1994 prescrivent que le corps ne peut faire l'objet d'un commerce lucratif. Selon l'article 16-1 du Code civil, « le corps humain, ses éléments et ses produits, ne peuvent faire l'objet d'un droit patrimonial ». L'article 16-5 spécifie également que « les conventions ayant pour effet de conférer une valeur patrimoniale au corps humain [...] sont nulles »⁶⁵. Pour être déclarée légale, la transaction a dû être exécutée en Suisse dans le cadre de la loi sur la prostitution⁶⁶. D'après Emmanuel Pierrat, avocat français, tant que le contrat n'est pas mis en œuvre – autrement dit tant que Steiner n'est pas dépiauté – il n'y a pas d'infraction. La question se posera donc lors du décès de Steiner car « c'est l'endroit où il va décéder qui décidera du droit en vigueur » ainsi que celui où se trouve l'acheteur⁶⁷. Or en France, par exemple, « le respect dû au corps humain ne s'arrête pas avec la mort. Les restes des personnes décédées [...] doivent être traités avec respect, dignité et décence »⁶⁸.

Collection et exposition de restes humains tatoués

- 11 Avant que des artistes ne s'intéressent aux possibilités qu'offre le tatouage en tant que médium artistique, des personnes cherchaient déjà à acquérir et collectionner des restes humains tatoués. La majorité de ces collections, datant pour la plupart des XIX^e et XX siècles, appartiennent aujourd'hui à des institutions de médecine ou d'anthropologie. L'une des plus considérables semble être la Collection Wellcome, conservée et exposée en partie au Science Museum de Londres, qui regroupe près de 300 peaux des marins, soldats, meurtriers et criminels de diverses nationalités, datant de 1830 à 1920⁶⁹. Des exemples semblables existent dans différentes institutions à travers le monde comme l'Instituto Nacional de Medicina Legal e Ciências Forenses (INMLCF) de Lisbonne, qui détient soixante-dix tatouages en boccas ; le département de médecine légale de l'Université Jagellonne de Cracovie, qui en compte soixante ; le département d'anthropologie du Muséum national d'Histoire naturelle de Paris, qui possède cinquante-six échantillons ; et bien d'autres en Allemagne, Autriche, Belgique, Suisse, Lettonie ainsi qu'aux Pays-Bas, au Royaume-Uni, au Canada et aux États-Unis⁷⁰.
- 12 Perçus comme symptômes de pathologie et de déviance sociale⁷¹ ou comme reliques de comportements humains, ces tatouages ont été collectés en tant que curiosités médicales et anthropologiques à des fins scientifiques et didactiques, mais parfois aussi pour leur beauté ou leur esthétique⁷². Souvent acquises dans des circonstances douteuses, voire sordides⁷³, l'origine de ces collections soulève aujourd'hui encore des questions éthiques et légales au niveau de leur gestion, leur accès et leur exposition. Ainsi, le muséum de Rouen défraie la chronique en 2007 lorsqu'il souhaite restituer une tête tatouée d'un chef maori au gouvernement de Nouvelle-Zélande⁷⁴. Obtenue « lors de trafics injustifiables »⁷⁵, elle est détenue dans les collections muséales depuis 1875 à la suite d'un don. Les démarches du musée ont été rapidement arrêtées par le Tribunal administratif de Rouen et par la Cour d'appel de Douai en raison du régime d'inaliénabilité⁷⁶ auquel est soumise la tête momifiée⁷⁷. En 2010, le Parlement français finit par adopter une loi qui autorise la restitution des têtes maories conservées dans des collections publiques⁷⁸ et la tête a pu être remise à des représentants maoris le 9 mai 2011⁷⁹. Plus récemment, cinq morceaux de peaux tatouées ont été retirés de l'exposition *Sortir de sa réserve. 400 objets d'émotions* (2018), du Musée de la civilisation à Québec. Ce retrait a été effectué à la suite de la demande d'un chercheur, l'historien de l'art Jamie Jelinski, afin de les examiner et d'en connaître la provenance. L'accès aux informations lui a cependant été refusé, ce qui l'a conduit à intenter un procès contre le ministère de la Sécurité publique, auquel ces objets appartiennent, en 2021⁸⁰. L'embarras occasionné par la demande Jelinski s'explique par le fait que ces tatouages sont issus des corps de victimes d'homicide. Ils ont été prélevés par le médecin Wilfrid Derome (1877-1931), qui les a préservés aux côtés d'autres restes humains (crânes, os, fœtus, etc.) dans son laboratoire, constituant un véritable « musée du crime ». D'après Jelinski, « le musée a peut-être eu une vocation éducative, mais les particularités des objets collectés et les méthodes utilisées pour les exposer révèlent que Derome et ses successeurs ont également pris en compte des facteurs esthétiques »⁸¹.
- 13 Au regard de la nature troublante des collections qui viennent d'être évoquées, celle du docteur japonais Masaichi Fukushi (1878-1956) se démarque en ce qu'elle ne repose pas sur des procédés immoraux. Débutée en 1926, elle comprend 105 peaux⁸² et est exposée au musée de Médecine de l'Université de Tokyo⁸³. L'obtention de ces peaux s'est faite

avec le plein accord de leurs propriétaires, sous forme d'un legs, ceux-ci partageant avec le docteur le désir de ne pas voir ces œuvres disparaître après leur mort. Masaichi Fukushi encourageait d'ailleurs l'encrage de motifs innovants et, à la manière d'un mécène, allait jusqu'à contribuer financièrement à la réalisation de certains *body suits*, si ceux-ci se révélaient d'une certaine originalité⁸⁴. La collection de Fukushi met en exergue l'existence de tatoués désireux de préserver les dessins qui les ornent et enclins à faire don de leur dépouille pour ce faire. Ce phénomène serait plus fréquent aujourd'hui⁸⁵, il existe d'ailleurs des entreprises spécialisées dans l'extraction, la conservation et l'encadrement de tatouages post-mortem⁸⁶. En 2008, Geoff Ostling, un Australien dont le corps entier est encré, a entamé des démarches pour que la National Gallery of Australia (NGA) conserve sa peau après sa mort. Le directeur de l'institution lui aurait déjà donné son accord de principe⁸⁷.

- 14 Dans tous les cas, le cadavre, à la fois sujet et objet, conserve un statut juridique ambigu⁸⁸. En contexte muséal, ce type d'objet, qui questionne « les limites de l'exposable »⁸⁹, a d'ailleurs conduit diverses institutions à rédiger des conseils ou des recommandations éthiques et déontologiques concernant leur usage. Ils sont ainsi catégorisés comme objets dits « sensibles », qu'il convient de traiter avec respect et d'exposer avec tact, dans le *Code de Déontologie* de l'ICOM⁹⁰. Au Royaume-Uni, le *Guidance for Care of Human Remains in Museums* préconise de les montrer uniquement s'ils font l'objet d'une interprétation particulière et fondamentale pour le musée, et que leur contribution au discours ne peut être remplacée⁹¹. Ce document a été rédigé dans le prolongement de l'*Human Tissue Act* (2004) dont l'objectif principal est de réglementer le prélèvement, le stockage et l'utilisation des tissus humains. En vertu de cette loi, le consentement est primordial et indispensable pour la conservation et l'utilisation ou l'exposition de tissus humains⁹².

Conclusion

- 15 L'acte d'inscrire une œuvre dans la chair d'un individu suscite d'importantes interrogations éthiques et juridiques, dont les réponses varient selon les contextes culturel, géographique et temporel et selon les parties impliquées – l'artiste, la personne tatouée ou un éventuel acquéreur externe. L'usage de la peau comme « matériau » artistique, faisant partie intégrante d'un sujet présumé autonome, met en tension des intérêts individuels et collectifs. Cette tension est particulièrement palpable dans l'ambivalence entre les notions de dignité humaine et de consentement, et s'exacerbe par la contradiction inhérente aux injonctions de respect dues au corps face au droit de disposer de son propre corps. S'il est possible de présenter des tatouages comme des objets d'art, pérennes – en les préservant dans des fluides ou en les tannant par exemple – le fait d'acquérir et d'exposer publiquement des restes humains reste extrêmement controversé. Nonobstant le fait que leurs porteurs soient volontaires et consentants, ces tatouages sont empreints de connotations macabres qui peuvent rebuter lors de leur achat ou de leur exposition. La présence physique du mort engendre un malaise d'autant plus grand que la peau tatouée conserve sa nature humaine et favorise un processus d'identification et de projection de la part du spectateur⁹³. Les deux projets présentés dans cet article éludent sciemment ces problématiques liées au devenir des œuvres dont le support est la peau humaine. Le tatouage n'y est finalement envisagé qu'à travers son caractère « éphémère » et

« temporaire », tentant de rendre par là même ces enjeux hypothétiques. Ces cas illustrent néanmoins les différentes manières d'exposer une œuvre tatouée sans avoir à effectuer d'exercice : soit en mettant en scène la personne vivante – pendant ou après l'encrage – soit via des photographies, des vidéos et des documents divers tels que les dessins préparatoires. Dans une moindre mesure, la nouvelle de Roald Dahl et les projets qui s'en sont inspirés mettent en lumière l'évolution de la perception de cette pratique et le statut grandissant du tatouage en tant qu'objet d'art. Ils s'inscrivent dans un processus de légitimation du tatouage comme médium artistique et cristallisent quelques-uns des obstacles à sa potentielle artification⁹⁴ : la difficulté d'exposer, d'acheter ou de vendre une œuvre dont le support vit, respire, mange et ultimement disparaîtra.

NOTES

1. Roald Dahl, « Peau », *Bizarre ! Bizarre !*, Paris, Gallimard, 2020, p. 110-129. La version originale a été publiée le 17 mai 1952 dans le *New Yorker*.
2. Dans la première version non publiée (1947), Dahl avait nommé l'artiste Paul Monoir (Roald Dahl, Manuscrit de « Skin. A Picture of Drioli », novembre 1947, Archives du Musée Roald Dahl à Missenden, carton RD/4/22/1).
3. Il n'est d'ailleurs pas anodin qu'il ait finalement choisi Chaïm Soutine – dont il est admirateur et possède des œuvres – pour illustrer la figure de l'artiste dans son récit. Ayant du mal à publier et se trouvant dans une situation financière difficile, ce choix aurait pu également être motivé par le fait que dans les années 1950 la cote de Soutine est en hausse et qu'il gagne en visibilité, notamment grâce à une exposition rétrospective qui lui est consacrée au Museum of Modern Art de New York. Donald Sturrock, *Storyteller. The Authorized Biography of Roald Dahl*, New York, Simon & Schuster Paperbacks, 2010, p. 292-294; Claire Bernardi, « Soutine et sa deuxième postérité », *Chaïm Soutine. L'ordre du chaos*, cat. exp., Paris, Hazan, 2012, p. 52. Pour en savoir plus sur le choix de Chaïm Soutine voir : Valentin Nussbaum « Vendre sa peau. Le marché de l'art entre fictions et réalités », in Cornelia Imesch et al. (dir.), *Transdisziplinarität in Kunst, Design, Architektur und Kunstgeschichte*, Oberhausen, Athena Verlag, 2017, p. 102-106.
4. Notamment Millicent Rogers et Matthew Smith (Donald Sturrock, *Storyteller. The Authorized Biography of Roald Dahl*, op. cit., p. 294-295).
5. *Idem*, p. 298.
6. Traduction de l'autrice (Entretien de Donald Sturrock avec Halfhild Hansen, le 8 juillet 1992, cité dans *Ibid.*).
7. Roald Dahl, *Ideas Book*, mars 1945-c.1948, p. 48, Archives du Musée Roald Dahl à Missenden, carton RD/11/1, cité dans *Correspondance par courrier électronique d'Alix Nyssen avec Rachel White*, archiviste et responsable des collections du Musée Roald Dahl à Missenden, le 2 avril 2021.
8. Dans une lettre adressée à Dahl, son agente Ann Watkins souligne en effet leurs similarités. La ressemblance n'a cependant pas dû être jugée trop flagrante puisque la nouvelle de Dahl fut tout de même publiée (Ann Watkins, Lettre à Roald Dahl, 8 janvier 1948, Archives du Musée Roald Dahl à Missenden, carton RD/1/1/2 ; repris dans *Correspondance par courrier électronique d'Alix Nyssen avec Rachel White*, archiviste et responsable des collections du Musée Roald Dahl à Missenden, le 26 avril 2021).

9. Hector Hugh Munro, « The Background », *The Chronicles of Clovis*, West Drayton, Penguin Books, 1948, p. 33-36.
10. Il lui est interdit d'exposer son dos au soleil et de franchir les frontières italiennes car, selon la loi, les œuvres d'art doivent rester dans le pays.
11. Richard Adamson organise des expositions pour un collectif d'art à Londres connu sous le nom de *Another Roadside Attraction*. Voir Samantha Conti, « Second Skin », *Women's Wear Daily*, 30 décembre 2004.
12. *Another Roadside Attraction*, Chaïm Soutine [Communiqué de presse], s. l. n. d. ; transmis par John Strutton.
13. Edwina Ashton, Sally Barker, Joe Biel, Isha Bohling, Alex Bunn, David Burrows, Jason Coburn, Wim Delvoye, Mary Departieu, Jack Duplock, Svetlana Heger, Doug Fishbone, Mathew Hale, Peter Harris, Scott King, Adam McEwen, Kim Merrington, Ian Monroe, Victor Mount, Bruno Musterberg, Richard Owen, Janette Paris, Lisa Prior, The Royal Art Lodge, David Shrigley, John Strutton, Mark Titchner, Gavin Turk, Markus Vater, Julie Verhoeven et Johannes Wohnseifer.
14. En lien avec l'exposition *Communicate : Independent British Graphic Design since the Sixties*.
15. Les tatouages sont effectués soit avec une machine électrique soit à la main avec la méthode du « stick and poke » (Entretien par visioconférence d'Alix Nyssen avec John Strutton, artiste anglais, le 12 mars 2021).
16. Entretien par visioconférence d'Alix Nyssen avec John Strutton, *ibid*.
17. Les artistes ayant participé sont John Baldessari, Jake et Dinos Chapman, Damien Hirst, Jeff Koons, Dr Lakra, Paul McCarthy, Raymond Pettibon et Richard Prince.
18. Magazine créé par Dasha Zhukova, collectionneuse et philanthrope russe.
19. Documentaire filmé par le réalisateur américain Ryan Hope, dans lequel interviennent tatoués, tatoueurs et commissaires-priseurs : Ryan Hope, *Skin*, Stamp, (2011), https://www.youtube.com/watch?v=F-kfTGo7bi0&ab_channel=MikeRubendall, (consulté le 28 octobre 2023).
20. Photographies prises par le français Hedi Slimane.
21. Ole Wittmann, *Tattoos in der kunst. Materialität, motive, rezeption*, Berlin, Reimer, 2017, p. 125.
22. Les volontaires ayant participé sont Leaf Chang, Jack Driver, AJ English, Emily Hope, Conrad Lochner, Sean Ford Mackney, Presley Strong et Shauna Taylor.
23. Les tatoueurs ayant participé sont Lindsay Carmichael, Mo Coppoletta et Mike Ribendall.
24. Au sujet du tatouage de Hirst, le tatoueur anglais Mo Coppoletta a notamment déclaré ceci : « le papillon devait être adapté à la *physicalité* de la zone. Le tatouage final était très proche de la conception originale, mais j'ai dû modifier quelques éléments pour qu'il soit plus facile à tatouer ». Traduction de l'autrice Marisa Kakoulas, « *Garage Magazine's "Inked" spread* », *Needles and Sins Tattoo Blog*, 2011, cité dans Ole Wittmann, *Tattoos in der kunst. Materialität, motive, rezeption*, op. cit., p. 126.
25. Becky Poostchí, « Inked », *Garage Magazine*, n° 1, 2011, p. 100.
26. Ces questions sont posées explicitement, mais de façon rhétorique, dans le documentaire et l'article du projet *Skin*.
27. John Strutton et Alex Bunn, artistes du projet *Chaïm Soutine*, ne se souviennent pas avoir signé de contrat (correspondance par courrier électronique d'Alix Nyssen avec John Strutton, artiste anglais, le 25 avril 2022 ; correspondance par courrier électronique d'Alix Nyssen avec Alex Bunn, artiste norvégien, le 20 avril 2022).
28. Il semble important de signaler que, dans *Skin*, le processus d'application du dessin sur la peau est mis en valeur et les tatoueurs, présentés comme des « tattoo artists », occupent une place de premier plan. À l'inverse, les plasticiens n'apparaissent pas et sont présents uniquement par l'intermédiaire de leurs dessins. Il est toutefois évident que, malgré les diverses modifications et améliorations réalisées par les tatoueurs, ceux-ci ne sont pas considérés comme auteurs des œuvres qu'ils apposent.

29. Correspondance par courrier électronique d'Alix Nyssen avec Alex Bunn, *op. cit.*
30. Titre 17 § 102(a) du Code des États-Unis. Articles L. 112-1 et L. 112-2 du Code de la propriété intellectuelle français. Matthew Beasley, "Who Owns Your Skin: Intellectual Property Law and Norms among Tattoo Artists", *Southern California Law Review*, vol. 89, n° 4, 2012, p. 1145 et p. 1152 ; Michael Hobbs et Kimberly Coghill, "Legal Ink: an Overview of Copyright Law and Tattoos", *Journal of Intellectual Property Law & Practice*, vol. 16, n° 12, 2021, p. 1387 ; Audrey Lebois, « Droit d'auteur et corps humain : le corps comme support d'une œuvre de l'esprit », *Mélanges en l'honneur du professeur André Lucas*, Paris, LexisNexis, 2014, p. 1 et p. 4, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01395530>, (consulté le 28 octobre 2023).
31. En 1996, Jean-Philippe Daurès (dit Santiag) attaque en justice Polygram et Western Passion (maison de disque et société spécialisée dans les produits dérivés du chanteur Johnny Halliday) car ils ont exploité son tatouage à des fins publicitaires. Le juge a reconnu la contrefaçon : *Daurès c. Sté Polygram*, CA Paris, 3 juillet 1998, n° 97/00183, jurisdata n° 1998-022806 ; repris dans Céline Delavaux et Marie-Hélène Vignes, *Les procès de l'art. Petites histoires de l'art et grandes affaires de droit*, Paris, Palette, 2013, p. 328-330 ; et dans Audrey Lebois, « Droit d'auteur et corps humain : le corps comme support d'une œuvre de l'esprit », *op. cit.*, p. 4 et p. 8.
32. En 2005, le footballeur et le Real Madrid sont menacés d'être attaqués en justice par le tatoueur Louis Molloy car ils souhaitaient mettre en avant ses tatouages dans une publicité (Judith Lachapelle, « L'art dans la peau », *La Presse*, 19 novembre 2008).
33. En 2005, le tatoueur Matthew Reed porte plainte contre la société Nike, le joueur de basket-ball Rasheed Wallace et l'agence publicitaire Weiden+Kennedy pour violation des droits d'auteur dans une publicité. Les parties se sont mises d'accord et l'affaire a été classée (*Reed c. Sté Nike*, 10 février 2005, n° 3:05-CV-00198; repris dans Michael Hobbs et Kimberly Coghill, "Legal Ink: an Overview of Copyright Law and Tattoos", *op. cit.*, p. 1388; et dans Matthew Beasley, "Who Owns Your Skin: Intellectual Property Law and Norms among Tattoo Artists", *op. cit.*, p. 1147-1148).
34. En 2012, le tatoueur Stephen Allen porte plainte contre la société Electronic Arts et le footballeur américain car ceux-ci ont reproduit son tatouage dans le jeu vidéo *NFL Streets*. L'affaire a été réglée à l'amiable avant le procès [*Stephen Allen c. Sté Electronic Arts*, 31 décembre 2012, n° 5:12-CV-03172; repris dans Michael Hobbs et Kimberly Coghill, "Legal Ink: an Overview of Copyright Law and Tattoos", *op. cit.*, p. 1388; et dans Susan F. French et Gerald Korngold, *Case and Text on Property*, Frederick, Aspen, 7^e éd., 2019, p. 208).
35. En 2011, le tatoueur Victor Whitmill porte plainte contre Warner Bros. pour avoir copié le tatouage de Mike Tyson dans le film *Hangover 2*. Les parties se sont arrangées à l'amiable et l'affaire a été classée (*Whitmill c. Sté Warner Bros. Entertainment*, 24 mai 2011, n° 4:11-CV-00752-CDP; repris dans Matthew Beasley, "Who Owns Your Skin: Intellectual Property Law and Norms among Tattoo Artists", *op. cit.*, p. 1148; et dans Susan F. French et Gerald Korngold, *Case and Text on Property*, *op. cit.*, p. 208).
36. Audrey Lebois, « Droit d'auteur et corps humain : le corps comme support d'une œuvre de l'esprit », *op. cit.*, p. 6 et p. 8.
37. Thomas Cotter et Angela Mirabole, "Written on the body: Intellectual Property Rights in Tattoos, Makeup, and Other Body Art", *UCLA Entertainment Law Review*, vol. 10, n° 2, 2003, p. 99-101 et p. 138.
38. Audrey Lebois, *op. cit.*, p. 1 et p. 6.
39. En Belgique, un tatoueur ayant utilisé les photos de tatouages réalisés sur un de ses clients à des fins publicitaires a été condamné à lui payer des dommages et intérêts. Dans ce cas, le droit à l'image de la personne prime sur l'exploitation des droits d'auteur du tatoueur (CA Gand, 5 janvier 2009, n° 2007/AR/912 ; repris dans Audrey Lebois, *op. cit.*, p. 8).
40. Un tatoueur ne peut imposer à une personne d'exhiber son tatouage et il ne peut pas non plus l'en interdire (Audrey Lebois, *op. cit.*, p. 7).
41. *Ibid.*

42. Titre 17 § 106(a) du Code des États-Unis. - Article L. 121-1 du Code de la propriété intellectuelle français.
43. Thomas Cotter et Angela Mirabole, "Written on the body: Intellectual Property Rights in Tattoos, Makeup, and Other Body Art", *op.cit.*, p. 99-100.
44. *Idem*, p. 100-101.
45. Jordan Hatcher, *Drawing in Permanent Ink. A Look at Copyright in Tattoos in the United States*, non publié, 2005, p. 21; Christopher Harkins, "Tattoos and Copyright Infringement. Celebrities, Marketers and Businesses Beware of the Ink", *Lewis and Clark Law Review*, vol. 10, n° 2, 2006, p. 328; tous deux repris dans Matthew Beasley, "Who Owns Your Skin: Intellectual Property Law and Norms among Tattoo Artists", *op. cit.*, p. 1152-1153.
46. Un homme demande notamment à Drioli : « Ce tableau n'aura de valeur qu'à votre mort. Quel âge avez-vous, mon ami ? », traduction de l'autrice (Roald Dahl, « Peau », *op. cit.*, p. 125).
47. *Idem*, p. 129.
48. Traduction de l'autrice (Ryan Hope, *Skin, Stamp*, *op. cit.*).
49. Le tatoueur est Peter de Haan, dit Tattoo Peter, à Amsterdam.
50. Traduction de l'autrice (Dominic Johnson, *The Art of Living. An Oral History of Performance Art*, New York, Palgrave, 2015, p. 29).
51. Expression signifiant de « se vendre soi-même » (*ibid.*).
52. La même aspiration est présente chez Matty Mo, dit *The Most Famous Artist*, qui le 6 mars 2017 met en vente la peau de son avant-bras fraîchement tatoué de son nom d'artiste. Le prix de vente est de dix millions de dollars, référence au prix d'achat d'une œuvre du début de la carrière de Damien Hirst, *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, par le collectionneur Charles Saatchi. L'œuvre n'a pas été achetée à notre connaissance (Tess Koman, "Why this Dude is Publishing your Nude Snapchats, Cosmopolitan", *The Cosmopolitan*, 14 mars 2017, <https://www.cosmopolitan.com/lifestyle/a9118671/the-most-famous-artist-happy-birthday-nude-snapchats-exhibit/>, (consulté le 28 octobre 2023).
53. *Ulay Foundation*, <https://www.ulayfoundation.org/>, (consulté le 10 avril 2022).
54. Delvoye pratique pour la première fois le tatouage en 1992, sur du cuir, dans un abattoir aux États-Unis. En 1997, il réitère l'expérience sur des cochons vivants et décide de créer son *Art Farm* (2003-2010) en Chine. Il a également présenté une installation, sous la forme d'un *Tattoo Shop* dans laquelle des personnes se faisaient tatouer en direct, à Knokke, à Zurich et à Bruxelles (Adrian Dannatt *et al.*, *Wim Delvoye. Introspective*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2012, p. 203).
55. Marie Ottavi, « Tim Steiner. Enchères et en os », *Libération Next*, 8 octobre 2012, https://www.liberation.fr/arts/2012/10/08/tim-steiner-encheres-et-en-os_851770/, (consulté le 28 octobre 2023).
56. *Ibid.*
57. Dahl décrit d'ailleurs l'« aspect bizarre, fripé et aplati » de l'œuvre au dos de Drioli pour évoquer ce phénomène de vieillissement (Roald Dahl, « Peau », *op. cit.*, p. 124).
58. *S.W. c. Royaume-Uni*, CEDH, 22 novembre 1995, n° 20166/92 (Chloé Mitaine, « Le tatouage et le principe de dignité humaine », *Médecine & Droit*, n° 146-147, 2017, p. 116.)
59. Arnaud Nguyen-Khac, « La dignité de la personne humaine », *Les Petites affiches*, n° 207, 16 octobre 2015, p. 8, repris dans *ibid.*
60. *Ibid.*
61. Audrey Lebois, « Droit d'auteur et corps humain : le corps comme support d'une œuvre de l'esprit », *op. cit.*, p. 3.
62. *Pretty c. Royaume-Uni*, CEDH, 29 avril 2002, n° 2346/02, § 66, repris dans Ophélie Wang, *Le droit face à l'art corporel : du corps comme œuvre d'art*, thèse de droit, Paris, Institut d'études politiques, 2020, p. 43. Ainsi, dans le § 62, la CEDH reconnaît que « la faculté pour chacun de mener sa vie comme il l'entend peut également inclure la possibilité de s'adonner à des activités perçues

comme étant d'une nature physiquement ou moralement dommageable ou dangereuse pour sa personne ».

63. Il a entre autres été exposé au Louvre (Paris, 2012), au Weserburg Museum (Bremen, 2014), au Mona (Hobart, 2012 et 2016).

64. Adrian Dannatt *et al.*, *Wim Delvoye. Introspective*, *op. cit.*, p. 53.

65. Marie Cornu, « Les restes humains “patrimonialisés” et la loi », *Techné*, n° 44, 2016, p. 10.

66. *Ibid.*

67. Propos d'Emmanuel Pierrat, cité dans Diane Lacaze, « Peut-on dépecer un homme pour récupérer ce tatouage à 130 000 euros ? », dans *BFM Business*, 19 février 2017, https://www.bfmtv.com/economie/entreprises/culture-loisirs/peut-on-depecer-un-homme-pour-recuperer-ce-tatouage-a-130-000-euros_AV-201702190083.html, (consulté le 28 octobre 2023).

68. Article 16-1-1 du Code civil, cité dans Gaëlle Clavandier, « De nouvelles normes à l'égard des restes humains anciens : de la réification à la personnalisation ? », *Canadian Journal of Bioethics*, vol. 2, n° 3, 2019, p. 80-81.

69. Gemma Angel “The Tattoo Collectors. Inscribing Criminality in Nineteenth Century France”, *Bildwelten des Wissens. Präparate*, vol. 9, n° 2, Berlin, Akademie Verlag, 2012, p. 29 et p. 31.

70. Voir notamment Gemma Angel, *In the Skin. An Ethnographic-Historical Approach to a Museum Collection of Preserved Tattoos*, thèse en histoire de l'art, Université College London, 2013, p. 57 et p. 135; Matt Lodder, *Body Art. Body Modification as Artistic Practice*, Thèse de doctorat en histoire de l'art, Reading, Université de Reading, 2010, p. 200.

71. Gemma Angel, « Criminal Skins? », *Things and Ink*, n° 1, 2012, p. 74.

72. Matt Lodder, *op. cit.*, p. 201.

73. Il est plutôt courant au XIX^e siècle d'utiliser les corps de criminels pour des dissections publiques ou privées et, si ces corps révélaient une quelconque curiosité anatomique, ceux-ci pouvaient être préservés à de futures fins éducatives et de recherche (Michael Sappol, *A Traffic of Dead Bodies. Anatomy and Embodied Social Identity in Nineteenth-Century America*, Princeton, Princeton University Press, 2002, p. 91). De nombreux tatouages semblent provenir des corps de personnes racisées, de criminels, de victimes de meurtre, d'inconnus et de personnes pauvres issues de la classe ouvrière (Jamie Jelinski, “Go and Take a Look at Millie Now’ : Murder, Tattooed Remains and Museum Ethics in Quebec”, in Adele Chynoweth, *Museums and the Working Class*, New York, Routledge, 2022, p. 77).

74. Le musée souhaite ainsi répondre à la requête du musée national néo-zélandais Te Papa Tongarewa, formulée depuis 1992, de voir revenir l'ensemble des dépouilles maories dispersées dans le monde.

75. Muséum de Rouen, *La Ville de Rouen restitue une tête maorie au gouvernement néo-zélandais* [dossier de presse], 2007, p. 1.

76. Article 457-5 du Code du patrimoine français.

77. La tête maorie est parvenue dans les collections publiques par un don et l'article 457-7 du Code du patrimoine exclut expressément le déclassement de tels biens (Emmanuel Pierrat, *Faut-il rendre les œuvres d'art ?*, Paris, CNRS Éditions, 2011, p. 103-107).

78. Loi n° 2010-501 du 18 mai 2010 (Gaëlle Clavandier, « De nouvelles normes à l'égard des restes humains anciens : de la réification à la personnalisation ? », *op. cit.*, p. 81).

79. Raphaël Contel, Anne Laure Bandle et Marc-André Renold, « Affaire Tête Maorie de Rouen - France et Nouvelle-Zélande », *ArThemis*, mars 2012, p. 1, <https://plone.unige.ch/art-adr/cases-affaires/tete-maorie-de-rouen-2013-france-et-nouvelle-zelande>, (consulté le 28 octobre 2023); Marie Cornu, « Les restes humains “patrimonialisés” et la loi », *op. cit.*, p. 11.

80. Dossier n° 1023313-J de la Commission d'accès à l'information. Entre-temps, le musée a tenté de dissimuler toute trace de la collection dont sont issues ces peaux. En 2020, elle a été transférée discrètement au ministère de la Sécurité publique du Québec : Jamie Jelinski, “Why Does Quebec’s Museum of Civilization “Own” Human Remains?”, *Hyperallergic*, 11 mai 2021, <https://>

hyperallergic.com/644961/why-does-quebec-museum-of-civilization-own-human-remains/, (consulté le 28 octobre 2023).

81. Pour en savoir plus, voir Jamie Jelinski, ““Go and Take a Look at Millie Now”: Murder, Tattooed Remains and Museum Ethics in Quebec” in Adele Chynoweth, *Museums and the Working Class*, New York, Routledge, 2022, p. 78; Mary Campbell, “Millie Brown’s Tattoo: Sydney’s Link to a Quebec Controversy”, *Cape Breton Spectator*, 5 mai 2021, <https://capebretonspectator.com/2021/05/05/milly-brown-jelinski-tattoo/>, <https://capebretonspectator.com/>, (consulté le 28 octobre 2023).

82. Un catalogue de 2000 dessins et 3000 photographies faisaient également partie de la collection mais ces documents ont été détruits lors des bombardements de 1945.

83. L’exposition n’est pas ouverte au public et l’accès est rarement accordé (Christine Quilgey, *Modern Mummies. The Preservation of the Human Body in the Twentieth Century*, Jefferson, McFarland & Company, 2006, p. 152-p. 153).

84. “Speaking of Pictures... Japanese Skin Specialist Collects Human Tattoos for Tokyo Museum”, *Life*, vol. 28, n° 14, 3 avril 1950, p. 14.

85. Gemma Angel explique qu’au cours de sa thèse : « [elle] a été contacté[e] par un certain nombre de personnes tatouées qui ont exprimé leur intérêt à ce que leurs tatouages soient préservés post-mortem. La raison la plus souvent citée par ces personnes est de préserver l’œuvre d’art après la mort ». Traduction de l’auteur (Gemma Angel, *In the Skin. op. cit.*, p. 35).

86. Par exemple l’entreprise *Save My Ink* qui propose ses services aux États-Unis, au Royaume-Uni et au Canada : *Save My Ink, About*, <http://www.savemyink.tattoo>, (consulté le 23 avril 2021) ; ainsi que la Foundation for the Art and Science of Tattooing à Amsterdam : *Walls and Skin*, <https://www.wallsandskin.com/>, (consulté le 28 octobre 2023).

87. Gemma Angel, *In the Skin. op. cit.*, p. 197; James Purtill, “Donating your Skin as Art: Full Body Tattoos and the “Complete Flay””, *ABS News*, 3 décembre 2015, <https://www.abc.net.au/triplej/programs/hack/geoff-ostling-wants-to-donate-his-full-tattoo-bodysuit-to-art/6995794>, (consulté le 28 octobre 2023).

88. Dans le cas de la France : « chose sacrée ou chose extra-ordinaire, chose digne de respect, demi-personnalité, personne défunte » (Gaëlle Clavandier, « De nouvelles normes à l’égard des restes humains anciens : de la réification à la personnalisation ? », *op. cit.*, p. 81. Voir aussi Laure Cadot, *En chair et en os : le cadavre au musée. Valeurs, statuts et enjeux de la conservation des dépouilles humaines patrimonialisées*, Paris, École du Louvre, 2009, p. 94-97 ; André Gob, « Exposer le corps humain », *Vie des Musées*, n° 23, 2011, p. 12).

89. Céline Éloy, « De l’art d’accommoder les restes. Aux limites de l’exposition ? », *Vie des Musées*, n° 23, 2011, p. 55.

90. Code de Déontologie de l’ICOM pour les musées, adopté à l’unanimité par la 15^e assemblée générale de l’ICOM, réunie à Buenos-Aires, Argentine, le 4 novembre 1986 (Laure Cadot, « Les restes humains. Une gageure pour les musées ? », *La Lettre de l’OCIM*, n° 109, 2007, p. 12).

91. Article 2.7 du *Guidance for the Care of Human Remains in Museums*, Londres, DCMS, 2005, p. 20.

92. Cela ne s’applique cependant pas aux décès survenus plus de 100 ans avant l’entrée en vigueur de la loi (Steven Gallagher, “Museums and the Return of Human Remains : an Equitable Solution ?”, *International Journal of Cultural Property*, vol. 17, n° 1, 2010, p. 67-68).

93. Laure Cadot, « Les restes humains. Une gageure pour les musées ? », *op. cit.*, p. 87-89.

94. Concept sociologique qui désigne le processus de transformation du non-art en art (Nathalie Heinich et Roberta Shapiro (dir.), *De l’artification. Enquêtes sur le passage à l’art*, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2012) ; Mary Kosut, “The Artification of Tattoo. Transformations within a Cultural Field”, *Cultural Sociology*, 18 juillet 2013, <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1749975513494877>, (consulté le 28 octobre 2023) ; Alix Nyssen, *L’art du tatouage contemporain : reconnaissance et artification*, Mémoire en histoire de l’art, Liège, Université de Liège, 2017.

RÉSUMÉS

En 1952, Roald Dahl publie *Skin*, une nouvelle macabre qui relate le destin d'un homme tatoué dans sa jeunesse par l'artiste Chaïm Soutine. Celui-ci, devenu vieux et désargenté, finit dépecé après avoir montré son tatouage à des amateurs d'art avides d'en tirer profit. Au regard de certaines œuvres et collections de peaux tatouées à travers le monde, la réalité semble avoir depuis rattrapé la fiction. Deux projets artistiques se démarquent pour s'être directement inspirés de l'histoire de Dahl : *Chaïm Soutine* (2004) en Angleterre et *Skin* (2011) aux États-Unis. Ils se fondent sur l'implication de volontaires prêts à offrir leurs corps à des artistes qui les utilisent comme toiles vivantes pour y encreur leurs dessins. À travers l'analyse de ce passage d'un récit littéraire à de véritables projets artistiques, l'objectif de cet article est de mettre en lumière les problématiques éthiques et légales liées à l'exposition, la conservation, l'achat et la vente d'œuvres dont le support est le corps humain.

In 1952, Roald Dahl published *Skin*, a macabre short story about a man tattooed in his youth by the artist Chaïm Soutine. Soutine, now old and penniless, ends up sacrificed after showing his tattoo to art lovers eager to make a profit from it. Looking at some of the works and collections of tattooed skin around the world, reality seems to have since caught up with fiction. Two art projects have been directly inspired by Dahl's story: *Chaïm Soutine* (2004) in England and *Skin* (2011) in the United States. They are based on the involvement of volunteers willing to offer their bodies to artists who use them as living canvases on which to ink their drawings. Through an analysis of this transition from literary narrative to genuine artistic projects, the aim of this article is to highlight the ethical and legal issues involved in exhibiting, conserving, buying and selling works whose medium is the human body.

INDEX

Mots-clés : tatouage, art contemporain, exposition, collection, éthique, droit

Keywords : tattoo, contemporary art, exhibition, collection, ethics, law

AUTEUR

ALIX NYSSSEN

Depuis 2019, Alix Nyssen occupe un poste d'assistante doctorante aux Services d'histoire de l'art de l'époque contemporaine (J. Bawin) et de muséologie (N. Navarro) à l'ULiège. Sa thèse, réalisée sous la direction de la Professeure Julie Bawin, porte sur l'histoire des phénomènes de légitimation et d'artification du tatouage à travers sa mise en exposition en galeries, centres d'art et musées. Récemment, elle a publié : « Le making-of de l'exposition », *Toutankhamon. À la découverte du pharaon oublié*, cat. exp., Liège, Presses universitaires de Liège, 2019, p. 22-23 ; « Marie Laurencin. *Portrait de jeune femme* », in Jean-Patrick Duchesne (dir.), *L'art dégénéré selon Hitler. La vente de Lucerne. 1939*, cat. exp., Liège, Collections artistiques de l'Université de Liège, 2014, p. 184.