



HAL
open science

Tat[o]ueur : pouvoirs du tatouage dans Little Tulip, de Jerome Charyn et François Boucq

Sophie Vallas

► **To cite this version:**

Sophie Vallas. Tat[o]ueur : pouvoirs du tatouage dans Little Tulip, de Jerome Charyn et François Boucq. *Transatlantica. Revue d'études américaines/American Studies Journal*, 2023, 2/ 2023. hal-04318909

HAL Id: hal-04318909

<https://amu.hal.science/hal-04318909>

Submitted on 2 Dec 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License



Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

2 | 2023

What Does Literature Feel Like? / Queering the City

Tat[o]ueur : pouvoirs du tatouage dans *Little Tulip*, de Jerome Charyn et François Boucq

Sophie Vallas



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transatlantica/21353>

ISSN : 1765-2766

Éditeur

Association française d'Etudes Américaines (AFEA)

Référence électronique

Sophie Vallas, « Tat[o]ueur : pouvoirs du tatouage dans *Little Tulip*, de Jerome Charyn et François Boucq », *Transatlantica* [En ligne], 2 | 2023, mis en ligne le 01 novembre 2023, consulté le 30 novembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/21353>

Ce document a été généré automatiquement le 30 novembre 2023.



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.

Tat[o]ueur : pouvoirs du tatouage dans *Little Tulip*, de Jerome Charyn et François Boucq

Sophie Vallas

- 1 Lorsque Jerome Charyn et François Boucq reprennent contact pour une nouvelle collaboration au début des années 2010, le travail qui les a, à une époque, rendus célèbres est déjà ancien : *La Femme du magicien* a obtenu le Grand Prix du Festival d'Angoulême en 1986, et *Bouche du diable* date de 1990. Après avoir rejeté la première idée de scénario que l'écrivain américain lui propose, Boucq suggère une histoire sur le goulag. Il envoie à Charyn un ouvrage qu'il vient de lire, *Gardien de camp*, de Dantsig Baldaev, témoignage d'un homme ayant passé quatre décennies (1949-1989) en Sibérie à dessiner, dans le plus grand secret, les prisonniers, leur vie quotidienne et l'enfer qu'ils subissent, les tatouages qui couvrent leurs corps et qui reflètent la hiérarchie complexe régissant une vaste population composée de catégories très distinctes, les exécutions et les crimes plus effrayants les uns que les autres. La fascination de Boucq pour ce témoignage unique (il n'existe que très peu de documents visuels sur le goulag) fait immédiatement écho à l'intérêt que Charyn a toujours manifesté pour l'URSS et sa violence que ses parents, juifs de Pologne et de Biélorussie, ont fuies dans les années 1920. Charyn écrit donc un second scénario au cœur duquel se trouve un personnage d'enfant, né aux États-Unis mais plongé dans l'URSS de 1947, à l'âge de six ans, lorsque son père, dessinateur exalté mais naïf et peu au fait du contexte politique, y emmène sa famille pour travailler sur les décors des films d'Eisenstein. Rapidement considérés comme des ennemis de l'État, les trois Américains sont envoyés au goulag où les parents meurent parmi les prisonniers politiques les plus durement traités. Paul, désormais Pavel, grandit et, mettant à profit ses talents de dessinateur forgés auprès de son père, devient tatoueur au service d'un des chefs du camp. Cette intrigue soviétique est racontée au fil d'une série de flashbacks encadrés par la voix narrative de Paul qui se déploie dans les cartouches, depuis New York plusieurs décennies plus tard : après l'ouverture des camps consécutive à la mort de Staline, Pavel a fait partie de ces nombreux prisonniers immigrés aux États-Unis ; redevenu Paul, il s'est installé comme

tatoueur et, occasionnellement, officie comme dessinateur de portraits robots pour la police new-yorkaise. Une enquête criminelle à laquelle il collabore et qui se dénouera dans un bar, le *Little Kiev*, où de nombreux anciens bagnards soviétiques ont trouvé refuge, ressuscite son passé, et la voix off de Paul retraçant son propre parcours entraîne ainsi le lecteur au cœur du goulag. Dans *Little Tulip*, publié en 2014, Boucq met en image le scénario d'origine signé Charyn¹, s'en affranchissant surtout dans sa deuxième partie, et ses dessins tressent magnifiquement les deux pans de l'intrigue : Pavel dans la Kolyma, entre 1947 et la fin des années 1950, et Paul dans les rues violentes de New York des années 1970.

- 2 Au cœur de la bande dessinée se trouve le dessin, thème que Charyn et Boucq avaient déjà exploré dans *Bouche du diable*, album paru en 1990 dont l'intrigue se passe d'abord en URSS, dans un camp d'orphelins pris en charge et formés par le KGB, puis aux États-Unis où l'un d'entre eux est envoyé comme agent infiltré sous le nom très melvillien de Billy Budd². On y trouve déjà des personnages appartenant à deux mondes opposés qui doivent s'adapter et dissimuler une partie de leur vie, changer d'identité et de peau – des personnages que Charyn, qui se considère lui-même comme une créature écartelée entre des origines européennes, brusquement interrompues par l'immigration forcée de ses parents, et une identité étasunienne imparfaite, aime tant développer dans ses romans et récits. Le dessin est déjà un thème présent dans *Bouche du diable* grâce au personnage d'un vieux moine, devenu instructeur à l'école des futurs espions, qui pratique toujours l'enluminure et conserve d'anciennes icônes, désormais interdites, dans le plus grand secret : l'art apparaît donc dans sa dimension subversive, autorisant une résistance au pouvoir dominant. Avec *Little Tulip*, Boucq fait de son personnage principal, Paul, un très jeune dessinateur qui fait ses premières classes avec son père, puis un tatoueur formé par un maître au cœur de la Kolyma, et enfin un tatoueur et un artiste new-yorkais capable d'esquisser, avec une intuition stupéfiante, le portrait d'un homme à partir des descriptions confuses de témoins d'un crime : tout au long de la bande dessinée, on voit donc le personnage dessiner, sur du papier puis sur des corps, des motifs qui, au-delà de leur dimension illustrative, racontent des vies et scellent des identités. Comme dans toute structure carcérale, le tatouage était en effet une pratique très répandue au goulag tant pour son apport ornemental (on décore son corps) que pour sa capacité à rendre visible la structuration sociale des camps : l'ouvrage de Baldaev répertorie ainsi les motifs qui permettent d'identifier les membres de gangs, ceux qui suggèrent le passé de quiconque les arborent (des symboles nazis, le portrait d'une mère...) ou encore leur personnalité (un serpent ondoyant, un tigre rugissant, un léopard bondissant...). Lorsque Pavel devient le meilleur tatoueur du camp, il acquiert un statut respecté et devient même un enjeu pour les chefs de gangs qui s'arrachent ses services et voudraient se l'attacher exclusivement. Et c'est bien ce que Boucq entend montrer : la passion du dessin qui anime Pavel enfant et son talent qu'il développe inlassablement lui apportent respect et protection dans un univers où son statut de fils de « politiques » ne le prédestine pas à survivre longtemps. Dessiner et tatouer, c'est donc résister, survivre, s'armer contre la violence du camp, se faire une place dans une société régie par des lois d'une cruauté inouïe et qui n'appartiennent qu'à elle, et sauver sa peau, littéralement, en encrant celle des autres. À New York, c'est au service d'une autre loi que Paul met ensuite son talent en travaillant pour la police comme dessinateur de portraits-robots. La bande dessinée, brillamment construite sur de multiples systèmes de symétries et d'échos, ne cesse de bâtir des liens, explicites ou remarquablement subtils, entre les deux époques et les deux identités de Paul/Pavel :

c'est d'ailleurs grâce à un tatouage exécuté en URSS et reconnu des années plus tard, à New York, que les deux parties de sa vie, et du récit, finissent par se rencontrer.

- 3 Je me propose tout d'abord d'analyser le tatouage dans *Little Tulip* comme soumis à la loi du goulag et sacralisé dans ce contexte. Apprenti tatoueur, Pavel devient également tat[o]ueur : le dessin et le tatouage, pour Boucq comme pour Charyn, sont en effet gouvernés par leur propre loi et déclenchent d'eux-mêmes violences et tragédies dans un monde sur lequel ils ont prise. Dans un second temps, j'explorerai la façon dont les deux artistes suggèrent que les lois de l'art, comme Paul doit le découvrir, supplantent celles de la Kolyma : elles le conduisent ainsi à un univers aux frontières de la magie, où le tatouage donne paradoxalement naissance à une forme d'invisibilité.

Le tatouage fait la loi : initiation aux règles de la Kolyma

- 4 Paul, à six ans, voit des hommes tatoués pour la première fois lorsque des *urkas*, des criminels endurcis, pénètrent dans les cales d'un navire dans lesquelles les prisonniers sont enfermés, en attente du voyage qui les conduira vers le goulag. Sans dire un mot, ces hommes, torse nu, couverts de tatouages, se ruent sur la section des femmes qu'ils violent sous le regard de tous, « sans la moindre étincelle de plaisir » (Charyn et Boucq, *LT 20*)³, ou qu'ils égorgent si elles leur résistent. Puis ils disparaissent « aussi mystérieusement qu'ils étaient arrivés » (Charyn et Boucq, *LT 20*) :



© Boucq-Charyn-Éditions du Lombard (Dargaud-Lombard sa) 2014, p. 20.

- 5 Tout au long de cette scène, Boucq respecte de très près le scénario de Charyn, montrant l'enfant, les yeux écarquillés malgré la main de son père qui tente de le protéger : « Paul is mesmerized by these markings that resemble maps or illuminated pages in a book » (Charyn, *LT np*). Le texte de Charyn insiste sur la nature très crue et violente des motifs imprimés sur la peau des *urkas* : « Some of the markings are obscene —pricks and cunts and assholes—and others depict lions and werewolves, tigers and bats, tulips surrounded by barbed wire, dancing skeletons, a king of spades or a jack of clubs » (Charyn, *LT np*). Boucq, là encore, donne à cette description une représentation très graphique, favorisant les plans panoramiques dont il souligne, dans une interview, à quel point ils invitent l'œil à voir la scène au-delà de la case (Viel et Boucq) :



MAIS LE PLUS FASCINANT ÉTAIT LA DANSE DES DESSINS ANIMÉS PAR LES CONVULSIONS DE LEURS CORPS...



PUIS CES CONTORSIONNISTES EN FOLIE DISPARURENT AUSSI MYSTÉRIEUSEMENT QU'ILS ÉTAIENT ARRIVÉS.

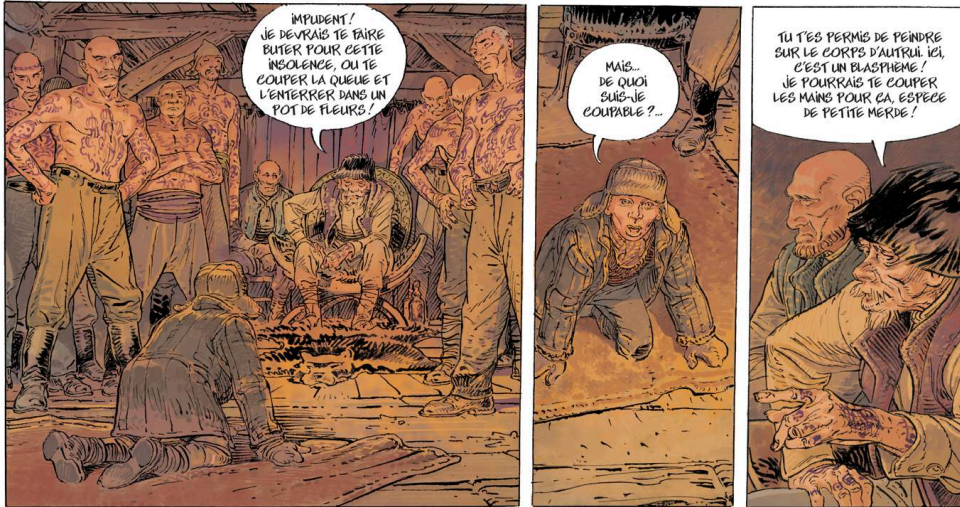
© Boucq-Charyn-Éditions du Lombard (Dargaud-Lombard sa) 2014, p. 20.

- 6 Vue au travers des doigts du père impuissants à couvrir entièrement les yeux de son fils (ce dont rendent compte ces deux cases étirées horizontalement), cette scène dans laquelle les corps se mêlent (corps violemment dénudés des femmes violées, corps volontairement dénudés des violeurs) installe d'emblée ce qui sera la loi de la Kolyma : les tatouages des prisonniers sont exhibés parce qu'ils représentent ou symbolisent les actes et les pouvoirs effrayants de ceux qui les arborent ; leur apparence, leur signification terrorisent immédiatement celui qui, arrivé d'un autre monde, pose les yeux sur eux. La fonction des tatouages est donc ici quasiment performative : les *urkas* sont réduits à leurs tatouages et Paul se souvient d'ailleurs de sa « fascination » pour « la danse des dessins animés par les convulsions de leurs corps » (Charyn et Boucq, *LT* 20), comme si les hommes disparaissaient derrière le seul spectacle de ces dessins pourvus de vie, véritables auteurs des viols. Cette prise de contact avec le tatouage constitue donc une première leçon pour le garçon : dans le système de la Kolyma, ceux qui font la loi portent les insignes de leur pouvoir directement sur la peau.
- 7 Lorsque, deux ans plus tard, Pavel obtient la protection de Kiril-la-Baleine, l'un des chefs les plus puissants du camp qui, reconnaissant ses talents de dessinateur, le place en apprentissage auprès de son maître tatoueur, il apprend immédiatement l'importance du tatouage pour ces hommes qui composent le clan de Kiril : les *cheloveks*, lui dit-on, les criminels qui règnent sur tous les autres, sont les « chevaliers de la Kolyma » (Charyn et Boucq, *LT* 44) qui, dans les termes de Kiril l'intellectuel, « chevauche[nt] au cœur des ténèbres » et habitent le royaume « de ceux qui sont déjà morts » (Charyn et Boucq, *LT* 56), ou encore « des morts à la surface de la terre », comme l'écrit Charyn dans son scénario (« dead men above the ground », Charyn, *LT* np). La hiérarchie structurant les camps du goulag est aujourd'hui bien connue et l'un des personnages la résume à grands traits pour Pavel : le camp est un univers dans lequel la police et l'administration sont impuissantes et s'appuient sur les bandes organisées autour des chefs de clans, les *pakhany*, des criminels sans scrupules qui règnent sur leurs *cheloveks*, pour transformer les *zeks* (les prisonniers politiques) et le tout-venant en esclaves qui se tuent dans les mines ou aux champs, et sur qui ils ont un droit incontesté de vie et de mort. « Leur vie est ici », explique Mishka, l'un des gamins qui décodent les usages du camp pour Pavel, en évoquant ces *pakhany* devant lesquels chacun s'incline. « Ailleurs, ce sont des bannis. Ici, ce sont des princes. Ils sont vraiment nés en arrivant ici, à la Kolyma. C'est leur territoire » (Charyn et Boucq, *LT* 31). Et le

tatouage est pour eux une religion. Lorsqu'à huit ans, Pavel comparaît enfin devant Kiril dont il cherche la protection, celui-ci, avant d'en faire son apprenti tatoueur, commence par le menacer de le punir pour avoir osé dessiner des motifs au pastel sur les corps des enfants ou des gouvernantes de son baraquement, car tout tatoueur, fût-il en herbe et équipé de crayons inoffensifs, doit être autorisé par les lois de la Kolyma : « Le tatouage est un art. Il est sacré pour nous. Sur le territoire de la Kolyma, c'est lui qui nous authentifie », explique alors Andreï, le maître qui formera Pavel (Charyn et Boucq, *LT 36*).

- 8 La scène qui place pour la première fois Pavel sous les yeux de Kiril se déroule de nuit, dans une baraque éclairée par le feu. Vieux moujik édenté, Kiril, depuis son trône installé sur une estrade et une peau d'ours, contemple le gamin qu'on a jeté à ses pieds :

MA RÉPUTATION AVAIT FINI PAR ATTEINDRE KIRIL-LA-BALEINE.



© Boucq-Charyn-Éditions du Lombard (Dargaud-Lombard sa) 2014, p. 36.

- 9 Derrière lui, vêtu et assis lui aussi, se trouve Andreï, et tout autour, le groupe de ses *cheloveks*, torses nus, les bras croisés ou sur les hanches, un poignard à la main pour certains, réclamant la mise à mort de celui qui s'est arrogé le droit de dessiner sur des corps. Leurs tatouages léchés par les flammes composent d'emblée un éventail représentatif des symboles qu'affectionnent les prisonniers : coupes d'églises russes, barbelés entourant des objets, étoiles à huit branches, poignards, crucifix sur la poitrine, épauettes matérialisant les différents grades, sans oublier les symboles religieux (vierges, icônes, diables...), nazis (croix gammées) ou soviétiques (portraits de Lénine, Engels ou Staline) :



© Boucq-Charyn-Éditions du Lombard (Dargaud-Lombard sa) 2014, p. 35.

- 10 L'une des forces du volume tient au fait que ces tatouages ornant ces corps et présents dans de nombreuses planches ne sont jamais décrits, leurs symboles jamais décryptés : leur puissance évocatrice se suffit à elle-même, et elle frappe le lecteur comme elle

frappe Pavel, qui en ignore le sens à son arrivée au camp. Au lecteur plus curieux de chercher la signification des figures les plus utilisées, donc, s'il veut savoir qu'une coupole symbolise généralement un séjour en prison, le nœud d'un barbelé une année en captivité, que le poignard est le signe des agresseurs sexuels et le Christ en croix celui des voleurs, ou qu'une vierge à l'enfant sur le cœur, par exemple, protège spirituellement mais aussi physiquement car elle peut faire hésiter un agresseur superstitieux⁴. Paul, narrateur rétrospectif de son enfance soviétique, n'explicite rien, laissant le dessin déployer tout un univers aux symboles parfois transparents (ceux qui sont attachés aux animaux composant le bestiaire du camp, par exemple) et parfois nettement plus cryptiques (notamment la coexistence, sur certains corps, de deux iconographies idéologiquement distinctes, les croix gammées côtoyant fréquemment les visages des pères du communisme soviétique).

L'apprentissage du tatoueur

- 11 Pavel comprend donc vite que, dans le système de la Kolyma, son talent de dessinateur, qui peut le conduire à devenir tatoueur, lui assurera la protection d'un clan intouchable : le tatoueur est révééré parce qu'il est le seul artiste du camp, celui qui donne forme aux désirs des prisonniers et rend visible leur identité, celui qui grave et révèle, sur leur corps, leur pedigree. Son apprentissage auprès d'Andreï, « sorte de chaman du dessin » (Charyn et Boucq, *LT* 43), lui enseigne la patience et la discipline : croquis inlassablement recommencés jusqu'à contenir cette part de mystère qui habite les dessins réussis, maîtrise d'un art dont le but est « d'essayer de donner forme à l'invisible » (Charyn et Boucq, *LT* 43) ; puis premiers tatouages sur des morceaux de couenne dont Pavel espère qu'il s'agit bien de porc et non de corps humains, denrée si bon marché autour de lui.
- 12 Le rite qui consacre sa réputation de tatoueur le plus doué du camp a lieu lorsqu'il exécute le dessin d'une île surmontée de l'inscription « Monte-Cristo » pour le rival de Kiril, un *pakhan* à la cruauté et à la violence légendaires qui se fait appeler le Comte ; le choix du tatouage n'a rien d'un hasard puisqu'en s'identifiant au Comte de Monte-Cristo, le *pakhan* s'approprie également le statut de victime d'une injustice criante qui caractérise le héros de Dumas, et donc son droit à une vengeance légitime. En appliquant sur son vaste derrière le dessin de l'île de Monte-Cristo, Pavel contribue ainsi à renforcer la puissance du Comte et la juste loi qu'il prétend incarner, dont l'enfant fera plus tard l'expérience :



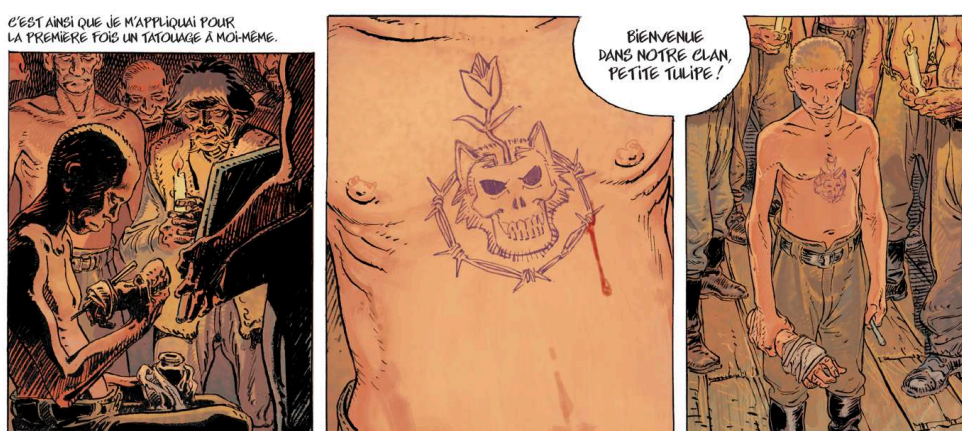
© Boucq-Charyn-Éditions du Lombard (Dargaud-Lombard sa) 2014, p. 45.

- 13 Parce que le Comte a le pouvoir de briser Pavel d'un seul geste en cas d'échec, la main du jeune tatoueur, qui ne tremble pas, souligne à quel point sa survie dans le camp dépend de sa position de tatoueur reconnu, qui le sanctuarise mais l'oblige également : une fois tatoueur officiel du camp, Pavel est soumis aux lois du *pakhan* qui l'emploie et le protège.
- 14 Lorsque le Comte exécute la mère de Pavel, prostituée fanée, pour punir l'enfant d'avoir refusé de rejoindre son clan, ce dernier tente de se venger mais tue accidentellement Andreï, son maître tatoueur. Le jour où les deux corps, celui de sa mère et celui de son père en art, disparaissent dans la terre, Pavel devient officiellement l'un des *cheloveks* de Kiril, « un chevalier qui chevauche au cœur des ténèbres », selon les termes de ce dernier (Charyn et Boucq, *LT* 56) : le rite d'intronisation comprend tout d'abord une simulation d'enterrement pendant laquelle le jeune homme est allongé au sol, torse nu, comme dans une tombe aux contours matérialisés par une tresse de fils barbelés :



© Boucq-Charyn-Éditions du Lombard (Dargaud-Lombard sa) 2014, p. 56.

- 15 Puis Pavel tatoue, sur sa propre poitrine, un dessin que lui tend Kiril, une « tulipe à la tige tordue sortant du crâne d'un loup-garou », pour reprendre la description qu'en fait Charyn (« a bent tulip growing out of a werewolf's skull », LT np) dont le texte en précise le sens, contrairement à la bande dessinée qui, là encore, laisse au symbole son mystère : « He dubs Pavel Little Tulip, since the tulip is the flower of initiation in a thief's rituals and rites » (Charyn, LT np). « Petite Tulipe » sera donc désormais son nom⁵.



© Boucq-Charyn-Éditions du Lombard (Dargaud-Lombard sa) 2014, p. 57.

- 16 Dans la bande dessinée, le tatouage initiatique est exécuté à la lumière des bougies tenues par les *cheloveks*, Pavel s'appliquant à lui-même son premier tatouage en utilisant, pour tenir son aiguille, la main embaumée de son père, conservée par Kiril, et un mélange fait d'encre et du sang d'Andreï. Le rite d'initiation est ainsi complet : en prêtant allégeance à Kiril, Pavel se place également sous la protection symbolique des deux hommes qui lui ont appris à dessiner. La scène est inventée de toutes pièces par Boucq qui a toujours introduit, dans ses œuvres en collaboration avec Charyn, une dimension mystique lui permettant de suggérer le passage quasi magique d'une force ou d'un esprit entre deux personnages, quand ce n'est pas l'intervention d'un esprit dans le monde réel⁶.

Naissance du tat[o]ueur

- 17 Désormais *chelovek* et tatoueur à la réputation incontestée, Pavel devient aussi un combattant supérieurement doué : « À dix-sept ans j'étais devenu un vrai loup », se souvient-il, « sauvage, mince et fort comme une lame de couteau » (Charyn et Boucq, *LT* 63). Repéré pour son adresse au combat (on dit de lui qu'il est « aussi habile à la bagarre qu'avec ses crayons », Charyn et Boucq, *LT* 62), il devient le « danseur de tango » du clan de Kiril : il affronte les champions du camp opposé dans des combats au couteau organisés comme de véritables spectacles dans lesquels les deux adversaires sont aveuglés par un bandeau et ainsi condamnés à une étrange danse jusqu'à ce que l'un des deux parvienne à tuer l'autre. Dans l'une des scènes les plus frappantes du volume, Boucq s'affranchit à nouveau du scénario initial (dans lequel l'épisode est presque insignifiant) pour placer son personnage dans un combat hautement symbolique : Pavel affronte le champion incontesté du Comte, Grigor, dont le torse puissant s'orne d'un portrait de Staline surmontant des têtes de mort et autres ossements. Le combat oppose la force brute (l'immense Grigor balayant l'espace de son poignard, au hasard, en espérant toucher son adversaire) à la perception aiguë que Pavel développe des mouvements de son adversaire, qu'il dessine mentalement, à l'oreille : « Je rassemblais toute mon agilité pour esquiver ses coups de lame en me servant du moindre froissement ou bruissement d'air. Je dessinais les mouvements de mon adversaire » (Charyn et Boucq, *LT* 64), explique la voix narrative tandis que les planches montrent le corps noueux du garçon se contorsionner autour du corps massif et de l'arme de Grigor, jusqu'à ce que cette dernière vienne fendre son bandeau :



UN DE SES MOULINETS HASARDEUX AVAIT TRANCHÉ MON BANDEAU JUSTE ASSEZ POUR QUE JE PUISSE SAISIR SA POSITION.

© Boucq-Charyn-Éditions du Lombard (Dargaud-Lombard sa) 2014, p. 67.

- 18 La déchirure intervient sur la page également, une unique case horizontale et noire laissant entrevoir, depuis le point de vue de Pavel, une bande de peau révélant le visage de Staline dans lequel le jeune homme plante son couteau deux cases plus loin. Le symbole est simple et efficace : en tuant Grigor, Pavel se venge du Comte qui a tué sa mère, mais aussi de Staline qui a envoyé toute sa famille au goulag. Boucq appuie encore cette dimension symbolique de la victoire de Pavel en datant son exploit : « Nous étions le 5 mars 1953. Nous allions apprendre le lendemain que Staline était mort étrangement au même moment » (Charyn et Boucq, *LT* 66). La main du tatoueur est ainsi devenue celle d'un tueur guidé par sa capacité remarquable pour imaginer et dessiner mentalement un corps en mouvement : son couteau, qui remplace l'aiguille

manière habituellement, se fraye alors un chemin vers le tatouage de son adversaire, véritable cible dont la soudaine apparition semble aimer les yeux et la main du tat[o]ueur. Pavel est donc là au sommet de sa force, tant artistique que physique. Il a parfaitement intégré les lois de son art.

Les lois de l'art

- 19 Ces règles de l'art, Paul les apprend tout d'abord avec son père, dessinateur rêveur qui a emmené sa famille en URSS pour travailler sur les décors des films d'Eisenstein : « Le dessin est très important pour moi », explique-t-il à son fils en lui en enseignant les rudiments, « c'est une vraie aventure de l'esprit. Quand je dessine, je tente de saisir l'esprit qui se trouve dans les formes qui nous entourent » (Charyn et Boucq, *LT* 13). Cette première leçon fera écho aux enseignements d'Andreï, le maître-tatoueur : lui, parle du dessin comme « un art qui consiste à essayer de donner forme à l'invisible », de saisir « le mystère [...] dans chaque forme » (Charyn et Boucq, *LT* 43). Devenu tatoueur à New York, Paul transmet cette sagesse à Azami, la petite fille qui le suit comme son ombre et qui lui montre fièrement le tatouage aux pastels qu'elle s'est fait sur le bras : « Les tatouages ont une signification. C'est la raison pour laquelle il faut y réfléchir fortement avant d'en faire des définitifs » (Charyn et Boucq, *LT* 25), lui explique-t-il.
- 20 De fait, le volume ne cesse d'appuyer sur ce point : au-delà de la signification possible des motifs (on a vu précédemment quelques exemples pris dans le répertoire de la Kolyma, également propre à nombre d'autres systèmes carcéraux), l'aventure de Paul/Pavel est ponctuée de moments qui démontrent qu'un dessin ou un tatouage peut littéralement entraîner la mort. Dans les toutes premières pages, c'est ainsi le dessin innocent que fait le petit Paul, à Moscou, des hommes du KGB attachés à leurs pas qui va provoquer la perte de la famille :



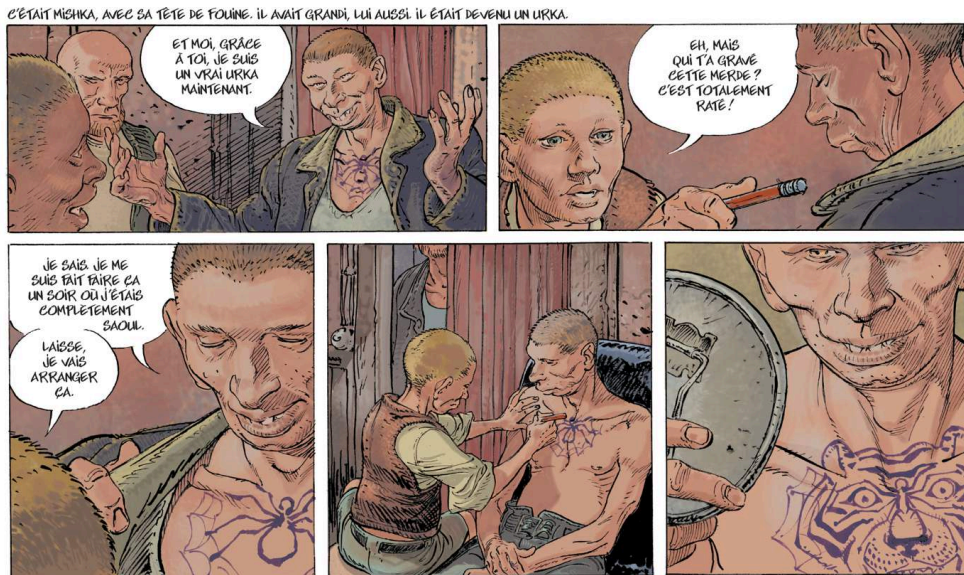
© Boucq-Charyn-Éditions du Lombard (Dargaud-Lombard sa) 2014, p. 13.

- 21 Le père de Paul félicite son fils tant pour ses dons d'observation (il a repéré les deux « anges gardiens ») que pour ses capacités de dessinateur (on reconnaît sans peine les deux personnages), puis retouche imprudemment son croquis, sous les yeux inquiets de sa femme, en y apportant une dimension satirique que l'enfant, ravi, ne peut bien sûr pas saisir (il ne voit dans ce « jeu » « rien de mal ») et que le père, manifestement imperméable aux réalités politiques, sous-estime dangereusement (« il n'y a pas de quoi en faire une affaire d'État ») :



© Boucq-Charyn-Éditions du Lombard (Dargaud-Lombard sa) 2014, p. 14.

- 22 Le soir même, le KGB vient fouiller l'appartement et le dessin rapidement crayonné par le fils et le père fournit le motif idéal pour justifier la déportation d'un homme déjà soupçonné d'espionnage : ses croquis réalisés pour les décors du film d'Eisenstein sont en effet considérés comme des plans dérobés pour transmission à « un pays ennemi de l'URSS ». Dans les deux cas, ce sont bien des dessins qui entraînent donc la chute d'une famille qui n'en a pas mesuré les pouvoirs, fussent-ils fantasmés par un régime politique.
- 23 Plus tard, c'est la résurgence d'un tatouage innocent, exécuté alors qu'il était encore apprenti dans son art, qui permettra à Paul de reconnaître en Mishka, son ancien ami de la Kolyma, l'un des violeurs et tueurs de femmes qui sévissent désormais dans les rues obscures de New York, et qui vient d'assassiner Yoko, la mère d'Azami. Dans le camp soviétique, sous les doigts créatifs de Pavel, l'araignée « totalement raté(e) » sur le torse d'un adolescent ingrat à la « tête de fouine » s'était métamorphosée en une inoubliable tête de tigre effrayante, aux yeux écarquillés, à la gueule ouverte, donnant une toute nouvelle identité à l'*urka* qu'était devenu Mishka :



© Boucq-Charyn-Éditions du Lombard (Dargaud-Lombard sa) 2014, p. 49.

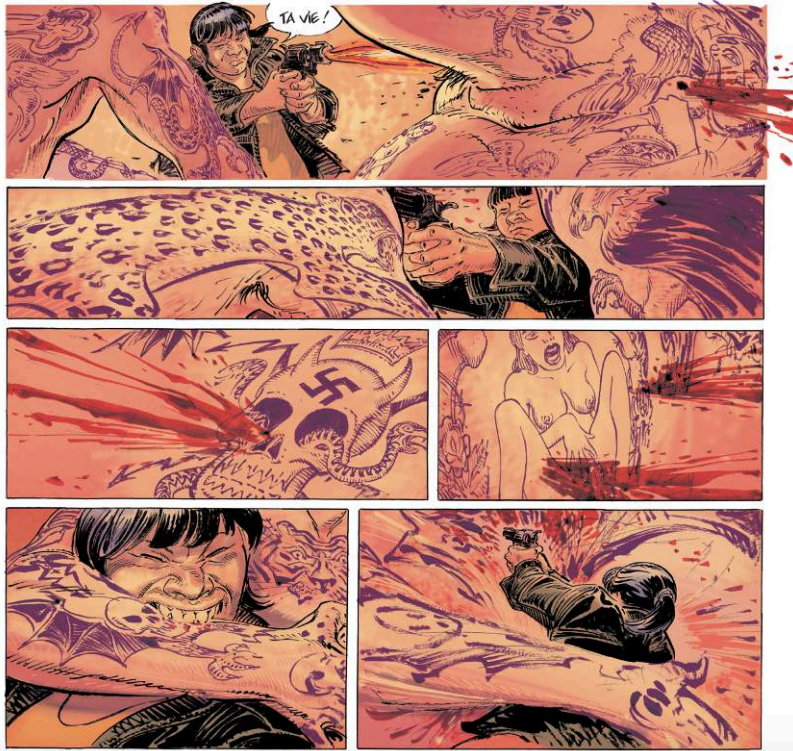
- 24 Des années plus tard, dans un contexte géographique et temporel complètement différent, il suffira à Paul d'apercevoir une fraction du même tatouage dans l'entrebâillement d'un vêtement pour identifier un agresseur dont le visage demeurera pourtant masqué jusqu'au bout :



© Boucq-Charyn-Éditions du Lombard (Dargaud-Lombard sa) 2014, p. 70.

- 25 Dans les deux planches, le tatouage n'est que partiellement visible pour le lecteur, Boucq soulignant ainsi à nouveau la puissance évocatrice que peuvent posséder quelques traits d'encre. Le moment de reconnaissance est pourtant violent : Paul, qui avait le dessus dans leur course-poursuite haletante sur les toits de New York, lâche son adversaire sous l'effet de la surprise créée par l'apparition du tatouage et ne reprendra plus l'avantage – Mishka, aidé d'un complice, le précipitera du haut d'un toit quelques cases plus loin.
- 26 Paul étant réduit à l'impuissance, plongé dans le coma sur un lit d'hôpital, c'est à Azami, la jeune fille dont la mère a été assassinée, d'obtenir vengeance et d'anéantir les tatouages maléfiques du coupable et ceux de toute la communauté du Comte. Dans deux planches situées dans un bar à strip-tease, le Little Kiev, où le Comte a établi son fief, Azami plonge tout d'abord dans un espace saturé par les corps dénudés et tatoués, ceux des filles qui ondoient autour des barres de pole-dancing et ceux du Comte et de

ses hommes rassemblés dans leur arrière-salle, le torse nu comme à l'époque de la Kolyma. Dans la seconde planche, d'une violence inouïe, la gamine, qui vient crânement réclamer la vie du Comte en « compensation », déclenche un véritable massacre :



© Boucq-Charyn-Éditions du Lombard (Dargaud-Lombard sa) 2014, p. 81.

- 27 Dessinés en très gros plans, les corps sont rapidement réduits aux tatouages qui les ornent : Azami est ainsi littéralement encadrée, assaillie par un léopard et un aigle, l'un bondissant et l'autre fondant sur elle, tandis qu'elle fait feu, les balles traversant les chairs, perforant les motifs russes comme nazis et faisant gicler le sang jusque dans la marge blanche. Dans la case inférieure gauche, un bras tatoué enserre le cou de la jeune fille et, pendant un bref instant, son visage côtoie la tête de tigre qui souligne la présence de Mishka et qui semble exploser sous l'impact d'une balle tirée à bout portant dans la case suivante. L'effroi que la scène ne peut que provoquer est mis en abyme grâce à deux tatouages au cœur même de la planche : une femme nue, jambes écartées, yeux écarquillés et bouche béante, semble moins effrayée par les pénis géants qui l'encadrent que par le flot de sang qui macule désormais son sexe, tandis qu'un serpent, dont la gueule et les yeux répondent en tous points à ceux de la femme, paraît lui aussi fuir davantage les trainées écarlates que la tête de mort nazie qu'il traverse. C'est donc au tatouage, à ces corps et têtes tant humains qu'animaux encrés sur les peaux, que revient la tâche d'exprimer l'horreur d'un massacre.
- 28 Le dessin et le tatouage n'ont donc rien d'innocent dans *Little Tulip* : ils identifient, de manière indélébile, des hommes à l'autre bout du monde, ils leur donnent les attributs et la force attachés à des motifs mais ils servent aussi de cibles dans lesquelles lames et balles viennent se ficher. La fin de la bande dessinée transforme Azami en justicière dont le bras vengeur est armé par Pavel, silhouette dessinée à l'encre violette directement venue du passé soviétique de Paul. C'est bien la loi de Pavel et Azami qui s'applique alors en lieu et place de celle que la police new-yorkaise, égarée dans la

complexité de l'affaire du gang des violeurs, est incapable de faire respecter. Cette fin aux frontières du fantastique met l'accent sur la magie du dessin et du tatouage aux yeux de Charyn et Boucq : leur rapport à l'invisibilité.

La loi de l'invisibilité

- 29 Après sa victoire époustouflante face à Grigor, le champion du Comte, dans l'un de ces spectacles organisés et régis par la loi de la Kolyma, Pavel est immédiatement amené à transgresser cette même loi : à peine sorti de l'arène, auréolé de son succès, le danseur de tango a une relation sexuelle avec Nadya, une prostituée dont il est amoureux depuis des années mais dont le commandant du camp a fait sa chasse gardée. Cette brève romance déclenche alors l'exécution de Nadya, ordonnée par le commandant et mise en œuvre par le Comte, puis un coup de sang de Pavel qui, malgré les efforts de Kiril pour l'en empêcher, tente de se venger du Comte. Parce qu'il lui a désobéi et qu'il a transgressé les lois du camp régissant l'équilibre délicat des rapports entre *pakhany*, Kiril n'a d'autre choix que de punir son tatoueur en l'excluant de la communauté. La scène fait écho à celle de l'entrée officielle de Pavel dans la bande de Kiril : même lumière orangée des bougies, même cercle composé des *cheloveks* gravement réunis autour du fautif, même torsos nus et tatoués signalant l'appartenance au clan. « Ce que je vais faire, je ne le ferai pas par gaité de cœur. Mais là règle est la règle », annonce Kiril. « Nous t'avons donné la vie et la mort, maintenant nous te donnons le néant... Tu n'existes plus. Jamais plus tu ne devras t'approcher de moi ou de l'un d'entre nous. C'est la dernière fois que nos mains se touchent, ou que tes mains entrent en contact avec les nôtres » (Charyn et Boucq, *LT 77*), poursuit-il avant que deux de ses hommes n'effacent, au papier de verre, le tatouage de Little Tulip :



© Boucq-Charyn-Éditions du Lombard (Dargaud-Lombard sa) 2014, p. 77.

- 30 Là encore, le geste qui consiste à faire disparaître le tatouage qui avait consacré l'appartenance au clan a valeur performative : celui qui en est privé est brusquement frappé d'anathème et, immédiatement, perd toute existence. Devenu un invisible, Pavel disparaît matériellement du dessin de Boucq, désormais réduit, au cœur du camp, à une simple forme vide aux incertains contours violets, une silhouette qui réapparaîtra, des années plus tard et sous son apparence enfantine, à New York.

31 Cette question de l'invisibilité traverse de diverses façons l'ensemble de l'album. Le lecteur remarquera, par exemple, que dans ce monde où le tatouage est roi, certains personnages parmi les plus importants dissimulent les leurs : ainsi, à aucun moment nous ne voyons les tatouages de Kiril ni ceux d'Andreï, les deux hommes les plus puissants du clan. Et Paul, tatoueur à New York, cache ses propres tatouages à Azami, qui brûle pourtant de les découvrir. Ce n'est qu'à la fin du récit, lorsque la jeune fille le veille, inconscient dans son lit d'hôpital, qu'elle soulève finalement le drap et contemple longuement l'œuvre que Paul a lentement composée au fil des années. « C'est toute ta vie qui est gravée dans ta chair », dit-elle à voix haute, étudiant chaque dessin. « On te visite comme un musée interdit » (Charyn et Boucq, *LT 78*). Paul porte en effet sa vie à même la peau : le visage de son père sur le bras droit, prolongé par sa main qui tient un crayon et flanqué d'un chevalier venu d'un film d'Eisenstein ; le visage de sa mère sur le bras gauche et son bras qui descend sur celui de son fils, sa main tenant une rose ; le camp du goulag, ponctué de ses miradors, qui barre sa ceinture, et au-dessus un autre *skyline*, celui de New York éclairé par la statue de la liberté ; et entre ces motifs, des dessins typiques qui trahissent l'univers d'un ancien prisonnier, fils barbelés mais aussi papillon et oiseau, symboles de liberté... Cette fresque dans laquelle Azami lit la vie de Paul à la surface de son corps vient immédiatement à la suite de la vignette dans laquelle Boucq a donné forme à l'invisibilité infligée à Pavel : les tatouages qui sont venus remplacer la tulipe, symbole de son identité soviétique effacée, ont donc rempli le vide et littéralement redonné chair à cette enveloppe d'invisibilité qu'était devenu Paul soumis à la punition la plus terrible de la Kolyma. En donnant forme à son passé, en portant ses parents à même la peau, en dessinant leurs bras enserrant les siens, leurs mains qui guident les siennes, Paul les a arrachés à l'oubli dans lequel leur mort les a précipités, bien sûr, mais les a également ingérés, se réappropriant ainsi son histoire familiale volée. En ce sens, l'auto-tatouage auquel il s'est livré s'apparente à une forme d'autobiographie, et même d'autofiction puisqu'un petit personnage aux contours mauves, un personnage d'encre prénommé Pavel, apparaît à New York et guide Azami vers le massacre qu'elle doit commettre. Les tatouages de Paul, qui racontent le chaos de sa vie, ont donc donné naissance à un personnage entre deux mondes, issu du passé traumatique de Pavel, invisible sauf pour celle qu'il est venu guider, dont la fonction est de permettre vengeance et réparation, tant pour Pavel/Paul que pour Azami. Ce petit ectoplasme né du corps autotatoué de Paul, frêle silhouette d'encre issue du goulag, semble ainsi incarner la résistance de Pavel en Paul, la résurgence d'un passé littéralement indélébile.

Conclusion

32 On trouve, dans la bande dessinée, bien des exemples d'une utilisation historique, ethnologique, anthropologique du tatouage : Hugo Pratt, notamment, était connu pour son obsession documentaire et plusieurs de ses albums reproduisent avec une grande fidélité des tatouages maoris ou encore jivaro⁷. Dans *Little Tulip*, Boucq et Charyn font preuve d'un même souci d'exactitude en situant leur intrigue dans le monde très spécifique du goulag et en utilisant de nombreuses sources (dont l'ouvrage de Dantsig Baldaev) pour une représentation fidèle des tatouages au cœur du récit. Mais au-delà de sa dimension documentaire, le volume frappe surtout par la façon dont il est imprégné

de l'univers propre aux deux auteurs. Jerome Charyn, fils d'immigrés juifs arrivés aux États-Unis via Ellis Island dans les années 1920, trouve dans l'histoire de Paul/Pavel l'occasion de revenir sur ces questions d'immigration forcée et de déportation, de traumatismes historiques et familiaux, de filiation douloureuse qui l'ont conduit, tout au long de son œuvre, à recréer de multiples façons le passé vécu ou fui de ses parents mutiques, aux origines perdues (Vallas). François Boucq, d'autre part, s'empare d'une intrigue qui lui permet de magnifier son approche à la fois réaliste et fantastique du monde tout en célébrant « la dimension magique, "chamanique" du dessin »⁸, tant sur le papier que sur la peau. Dans plusieurs de ses interviews accordées à la sortie de l'album, Boucq a insisté sur l'enjeu que représentait *Little Tulip* à ses yeux : l'album lui donnait la possibilité de « raconter une histoire qui parle de dessin et qui [est] faite en dessins », les corps tatoués qui émaillent l'album, aux côtés des dessins et croquis de Paul/Pavel, lui permettant de multiplier la présence « du dessin dans le dessin », et donc de signifier que « le véritable propos de cette histoire est un propos sur le dessin » (Viel et Boucq). *Little Tulip* offre ainsi à Boucq l'opportunité de proposer une véritable mise en abyme de son art et de démontrer sa virtuosité, célébrée par de nombreux critiques : non seulement les vignettes représentant une main en train de dessiner ou de tatouer abondent, mais celles dans lesquelles les corps tatoués se révèlent soudain à la lumière de flammes qui viennent les illuminer ou dans l'obscurité d'une impasse new-yorkaise démontrent l'impressionnante technique de Boucq, maîtrise qui éclate encore davantage dès que ces corps entrent en action, lorsque les tatouages viennent habiller les muscles et souligner les gestes, lorsque, obscènes et fascinants, ils dansent sur la peau d'un violeur ou hurlent la rage d'un assassin. Les planches favorisent ainsi les plans américains, les plans rapprochés ou les gros plans qui concentrent l'action sur les gestes et dirigent le regard du lecteur sur ces dessins qui, au cœur de deux univers où la loi est battue en brèche, imposent les leurs, lois d'encre et de sang détenues par un tat[o]ueur inspiré.

BIBLIOGRAPHIE

ANONYME. « Analyse de *Little Tulip* de François Boucq et Jerome Charyn ». BD Review.

www.youtube.com/watch?v=mTUrj0KF8-Q. Page consultée le 7 novembre 2023.

BARBIER, Jean-Michel et al. *Gestion des risques interculturels : former les forces de l'ordre aux enjeux culturels des groupes criminels russophones*. Rapport, École de guerre économique, avril 2019. www.ege.fr/sites/ege.fr/files/uploads/2019/05/Rapport-MRSIC-Criminalite-Russophone.pdf. Page consultée le 7 novembre 2023.

CHARYN, Jerome et François BOUCQ. *La Femme du magicien*. Paris : Casterman, 1986.

CHARYN, Jerome et François BOUCQ. *Bouche du diable*. Paris : Casterman, 1990.

CHARYN, Jerome et François BOUCQ. *Little Tulip*. Bruxelles : Le Lombard, 2014.

CHARYN, Jerome. *Little Tulip. Outline for a graphic novel by Jerome Charyn and François Boucq*. Scénario inédit.

DANTSIG Baldaev. *Gardien de camp. Tatouages et dessins du goulag*. Dir. Elisabeth Anstett et Luba Jurgenson. Traduit du russe par Luba Jurgenson. Paris : Éditions des Syrtes, 2013.

ÉLIE, Marc. « Les anciens détenus du Goulag : libérations massives, réinsertion et réhabilitation dans l'URSS post-stalinienne, 1953-1964 ». Thèse de doctorat d'histoire, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2007.

JARNO, Stéphane. « Boucq, Charyn et leur *Little Tulip* dans le terreau putride des goulags ». La bédéthèque idéale n°68, *Télérama*, 07/11/2014. www.telerama.fr/livre/la-bedetheque-ideale-68-little-tulip-pousse-dans-le-terreau-putride-des-goulags%2C118873.php. Page consultée le 7 novembre 2023.

PASAMONIK, Didier. « Pour ses 20 ans, la collection “Signé” s’offre le duo Jerome Charyn et François Boucq ». Site internet ActuaBD, 8 novembre 2014. www.actuabd.com/Pour-ses-20-ans-la-collection. Page consultée le 7 novembre 2023.

PRATT, Hugo. *La Ballade de la mer salée*. Paris : Casterman, 1975.

PRATT, Hugo. *Corto, toujours un peu plus loin*. Paris : Casterman, 1979.

VALLAS, Sophie. *Jerome Charyn et les siens. Autofictions*. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 2013.

VIEL, Jacques et François BOUCQ. « Interview François Boucq à l’occasion de la sortie de *Little Tulip*, Boucq-Charyn ». Site internet « unamourdebd.fr », 06/11/2014. www.youtube.com/watch?v=-_RnINPUyhE. Page consultée le 7 novembre 2023.

NOTES

1. Je remercie Jerome Charyn de m’avoir confié son récit, inédit, qui a servi de scénario à François Boucq et que j’utilise dans cet article avec sa permission.
2. « J’ai volontairement créé des ressemblances entre les personnages de *Little Tulip* et ceux de nos deux précédents albums, je voulais des ponts, une cohérence, car même à vingt-cinq ans d’écart, ils forment un tout. C’est une trilogie », déclare Boucq à la sortie de l’album, soulignant clairement la continuité du travail accompli avec Charyn (Jarno np).
3. Les références aux deux œuvres seront notées comme suit : l’abréviation *LT* suivie d’un numéro de page renvoie à la bande dessinée, *Little Tulip* ; l’abréviation « *LT np* » renvoie au scénario éponyme de Charyn, inédit, non daté et non paginé. Je remercie chaleureusement les Éditions du Lombard qui m’ont donné le droit d’utiliser des planches de *Little Tulip*.
4. François Boucq évoque ces diverses significations des tatouages dans plusieurs entretiens, expliquant qu’il s’est documenté sur le sujet (voir notamment Viel et Boucq). L’analyse de *Little Tulip* sur le site « BD Reviews » donne également d’intéressantes informations sur la signification des tatouages dans les camps du goulag (auteur de l’analyse non précisé).
5. L’analyse de *Little Tulip* que l’on trouve sur le site « BD Reviews » (auteur non mentionné, voir bibliographie) précise que traditionnellement, le tatouage d’une tulipe entourée de barbelés était utilisé pour les prisonniers ayant été enfermés au goulag avant l’âge de 18 ans. Cette information n’est pas fournie dans le scénario ou dans l’album, mais elle reste pertinente pour Paul/Pavel.
6. Voir, par exemple, la fin de *Bouche du diable*, avec l’intervention de l’Indien aux pouvoirs magiques dans la vie et la mort de Billy Budd (118-125).
7. Voir, pour les tatouages maoris, *La Ballade de la mer salée*, et pour les tatouages jivaros *Corto toujours un peu plus loin*.
8. Propos de François Boucq cités dans l’article de Didier Pasamonik « Pour ses 20 ans, la collection “Signé” s’offre le duo Jerome Charyn et François Boucq », 2014.

RÉSUMÉS

Cet article porte sur *Little Tulip* (2014), une bande dessinée qui signe la troisième collaboration entre l'auteur étasunien Jerome Charyn et le dessinateur français François Boucq. L'intrigue, faite d'aller-retours entre l'URSS des années 1940 et 1950 et le New York des années 1970, suit l'existence peu banale d'un tatoueur, Paul, né aux États-Unis mais dont l'enfance s'est déroulée dans un camp du goulag où, sous le nom de Pavel, il apprit son art. Au cœur de cet album se trouvent le dessin, le tatouage et même le portrait-robot dont les deux auteurs sondent les pouvoirs : pour le jeune Pavel/Paul, devenir un tatoueur réputé dans le camp, c'est acquérir le pouvoir de décorer des corps captifs, de graver des insignes immédiatement déchiffrables par tous dans un système hautement hiérarchisé, de résumer des vies criminelles en quelques symboles, de cerner et refléter la personnalité de ces hommes devenus sauvages, et ainsi de sauver sa propre peau en encrant magnifiquement celle des autres. Mais au-delà des pouvoirs très concrets du tat[o]ueur dans un univers concentrationnaire régi par des règles que Pavel/Paul respecte et transgresse, puis dans l'univers violent des rues new-yorkaises dans les années 1970, *Little Tulip* explore les lois de l'art que chaque dessin recèle, qui transportent l'artiste tatoueur aux frontières de la magie, là où l'encre indélébile débouche paradoxalement sur une forme d'invisibilité.

Little Tulip (2014) is the third collaboration between US writer Jerome Charyn and French comic strip artist François Boucq. This graphic novel moves back and forth between the USSR of the 1940s and 1950s and New York City in the 1970s to tell the story of Paul, a US-born tattoo artist who spent his childhood in a Gulag colony in Siberia where, as Pavel, he learnt his craft. Drawing and tattooing are at the heart of the narrative, both Charyn and Boucq attempting to probe their powers: when Pavel/Paul becomes an artist in the Gulag, he learns to adorn captive bodies with insignia that reflect the strict hierarchy of the camp or with codified symbols that tell the stories of the criminals' lives, but he also learns to penetrate those savage men's personalities and thus to save his own skin by beautifully inking the skins of others. Beyond exposing the very concrete powers that enable the young tattoo artist to survive in Siberia by both respecting and transgressing the rules of the camp, and then to roam the violent streets of New York city, *Little Tulip* explores the laws of art that each drawing contains: rules that allow the artist to walk the thin line between art and magic, where the indelible ink of tattoo can paradoxically give birth to invisibility.

INDEX

Keywords : Charyn (Jerome), Boucq (François), *Little Tulip*, comic art, graphic novel, tattoo, art, Gulag, law

Thèmes : Hors-thème

Mots-clés : Charyn (Jerome), Boucq (François), *Little Tulip*, bande dessinée, roman graphique, tatouage, art, goulag, loi

AUTEUR

SOPHIE VALLAS

Aix-Marseille Université, LERMA