Motifs
ISSN : 2726-0399

7 | 2023
Figures de brodeuses du Moyen Âge à nos jours : entre soumission et résistance ?

Introduction

Figures de brodeuses du Moyen Âge à nos jours : entre soumission et résistance ?

Maria Cherly, Florence Lhote, Jacques Lucciardi et Patricia Victorin

https://lodelpreprod.univ-rennes2.fr/motifs/index.php?id=917

DOI : 10.56078/motifs.917

Référence électronique
Maria Cherly, Florence Lhote, Jacques Lucciardi et Patricia Victorin, « Introduction », *Motifs* [En ligne], 7 | 2023, mis en ligne le 15 décembre 2023, consulté le 22 septembre 2026. URL : https://lodelpreprod.univ-rennes2.fr/motifs/index.php?id=917

Droits d'auteur
Licence Creative Commons – Attribution 4.0 International – CC BY 4.0

Introduction

Figures de brodeuses du Moyen Âge à nos jours : entre soumission et résistance ?

Maria Cherly, Florence Lhote, Jacques Lucciardi et Patricia Victorin

PLAN

Bio-bibliographies des auteurs

TEXTE

> Mais Bel-Gazou est muette quand elle coud. Muette longuement, et la bouche fermée, cachant – lames à petites dents de scie logées au cœur humide d'un fruit – les incisives larges, toutes neuves. Elle se tait, elle… – écrivons donc le mot qui me fait peur – elle pense.
> Colette, *La Maison de Claudine*

1 Ce portrait de la couseuse par Colette est-il comparable au portrait de la brodeuse ? Yvonne Verdier établit la distinction suivante entre couture et broderie : « C'est juste après leur sortie de l'école, après leur première communion, que les filles sont « mises à leur trousseau[1] » et, faire son trousseau, c'est essentiellement le marquer. À cet égard, on distingue bien le marquage de la broderie. La marque est exécutée d'un point unique, le « point de marque » qui sert à former les lettres et à dessiner les chiffres. Non confondu avec un point de broderie, mais singulier, spécifique, plus fondamental aussi car la marque est inscrite sur *toutes* les pièces du trousseau, des torchons aux chemises, que celles-ci soient par ailleurs brodées ou ornées, le point de marque « est peut-être le plus ancien des points de broderie » dit le catalogue *Point de marque*, distribué par le

coton DMC[2]. La broderie ajoute, surimpose, orne, alors que la couture assemble des morceaux épars, des fragments.

2 Pour Daniel Fabre, la couture s'inscrit dans un processus d'« invisible initiation[3] » des jeunes filles. Yvonne Verdier explique le rôle des couturières dans cette éducation. Selon elle, tricoter, broder des lettres pendant le travail au « champ-les-vaches » constitue « plus qu'une occupation, il s'agit d'une discipline, d'une formation : réduire l'esprit – ne pas lire – mais aussi, plier le corps ». « "L'ouvrage" est entrave », par opposition à la liberté des garçons qui courent (recherche des nids, jeux, occupation de l'espace). Cette réflexion conduit à envisager la complémentarité et l'opposition entre broderie et écriture (Lucie Desideri[4]).

3 Cette activité, à la différence de celle du papier ou de la toile du peintre, possède un envers et un endroit – et la broderie est une longue suite de passages de l'aiguille d'une face à l'autre. Or, ce passage de l'aiguille laisse pour trace une suite de nœuds formés par un seul fil, image de la vie. Certains de ces nœuds (points de broderie) sont porteurs d'un fort potentiel symbolique : par exemple, le point de croix, parfaitement congru à la structure rigide, orthogonale, de la trame du tissu, permet de broder librement toutes sortes de motifs qui protègeront de toutes influences néfastes. Quant au point arrière, il est comme une métonymie de la mémoire : retour vers le passé, projection dans le futur et ce, à chaque pas.

4 La broderie est un loisir revenu au goût du jour, où se joue un rapport de soi à soi, de soi aux autres, la perpétuation en toute liberté d'un geste ancestral. On peut ainsi créer des groupes de broderie, éventuellement fédérés par une orientation esthétique commune (par exemple sous l'impulsion de brodeurs professionnels comme Pascal Jaouen). Mais ce qui relève aujourd'hui d'un intérêt libéré des injonctions sociales ne l'a pas toujours été.

5 La broderie est-elle d'ailleurs une activité par excellence féminine ? Sous l'Ancien Régime, les brodeurs étaient réunis en corporations, souvent orientées vers la confection de la broderie d'apparat (en or ou en argent). L'organisation du travail ménageait aux hommes des postes de prestige ou de commandement (maîtres, contremaîtres) tandis que des femmes travaillaient essentiellement en ateliers ou en chambre. La Révolution sonnant le glas des corporations (ainsi que

des besoins en matière de broderie d'apparat), la profession ne cessa de se féminiser [5]. Au XX^e^ siècle, la broderie fait l'objet d'une réflexion qui réinterroge le rôle de la femme. Elle conquiert une place de choix dans l'art contemporain comme en témoigne le collectif artistique *Fiber Art Fever*, après avoir été un moyen d'expression des artistes féministes dans les années 1950-1960, aux USA notamment. La broderie constitue l'une des formes de « l'empouvoirement » (*empowerment*) féminin. Faut-il y voir l'effet de la mécanisation de la production de broderies ? Aujourd'hui, la « brodeuse » désigne tout aussi bien la machine à broder, que le sujet brodant. La reproductibilité industrielle des motifs, la disparition de cette activité de la formation scolaire et domestique féminine, expliquent peut-être la séduction nouvelle exercée par cette pratique, qui requiert technicité et habileté manuelles. En ce sens, il paraît délicat de dissocier la représentation de cette figure des conditions matérielles et socio-économiques qui l'ont promue comme une artiste libre, c'est-à-dire libérée des injonctions d'une société à dominante « patriarcale ».

6 C'est à une invitation à penser ou repenser la figure de la brodeuse, ici, ailleurs, autrefois, aujourd'hui que nous souhaiterions vous convier.

7 Pour la femme, broder c'est bien sûr se plier, plier son corps à une discipline imposée-ou qu'elle s'impose elle-même. Broder son trousseau était autrefois une entrée en conjugalité envisagée comme un rite de passage, toujours lié au Temps. De fait, le trousseau de mariage doit comporter un certain nombre de broderies. Le nombre exact est parfois codifié suivant les régions. Lié à la dot et à l'entrée dans la conjugalité, il témoigne du passage d'un état de femme à un autre (Nathalie Heinich [6]) et se prête volontiers à l'interprétation psychanalytique que Bruno Bettelheim a pu donner de contes de fées.

8 La figure de la brodeuse renvoie à un rapport au temps complexe, suspendu, temps qui file, temps que l'on retient, que l'on fixe, scelle (cèle) dans la broderie. La broderie masque les défauts, les déchirures, convertit, sublime le temps en beauté. Elle instruit un rapport à la parole, tendu entre le silence et la confidence, l'interdit et le dicible. On voit d'emblée à quelles analogies nous invite cette figure : l'écrivain n'est-il pas celui qui compose son texte de tous les blancs,

toutes les ellipses par lesquelles se forme le motif (structures, intrigue…) ?

9 L'aiguille qui perce, troue, perfore l'étoffe pour laisser se déployer la grâce discrète ou flamboyante des motifs éclaire l'ambivalence symbolique de cette figure. Dans *Le Rêve*, Émile Zola[7] raconte l'histoire d'Angélique, jeune brodeuse virtuose et exaltée, vouée à la confection d'ornements religieux, qui se prend de passion pour *La Légende dorée* de Jacques de Voragine et qui meurt à l'issue de sa cérémonie de mariage : la broderie signifie ici une condition sexuelle et psychique, ses contradictions, ses impasses, un fantasme de jeune fille dont l'art scelle et révèle l'efflorescence de la puberté, les étapes d'une initiation inaccomplie.

10 La broderie s'affirme ainsi comme un élément incontournable du *decorum* liturgique. Exclues des fonctions hiérarchiques, les religieuses se réunissent en ateliers pour servir l'Église et l'industrie. Parallèlement, elle investit l'imaginaire religieux. Broder permet de gagner licitement sa vie mais aussi d'édifier, d'exalter son âme. Sainte Rose de Lima, dit-on, fit vivre ses parents par ses travaux d'aiguille, source de multiples extases, entre patience et passion pour le Christ. Broder, c'est entrer en oraison, exalter le Seigneur, sur le modèle de la Vierge du Magnificat. À partir de cette activité, se construit un modèle de l'intériorité, spécifiquement féminin, où se déploie le symbolisme de la rose, électivement associée à Marie. Dans l'optique de ce recueil, on distinguera dès lors la broderie de loisir de celle qui fournit à l'ouvrière une source de revenus, la figure historique de l'ouvrière de ses incarnations fictionnelles ou fantasmées.

11 Quelles sont les représentations de la brodeuse dans les arts ? Quelles perspectives (sociologiques, esthétiques, narratives, intertextuelles) conditionnent ces diverses représentations ? Pourquoi mettre en scène cette figure ? Comment les mutations de cet art (y compris technologiques) déterminent-elles son statut ? À ces questions s'en ajoutent bien d'autres relatives au rapport que la broderie entretient avec le corps, à la manière dont il l'affecte.

12 Nous avons choisi de présenter les contributions sous trois angles. Figure littéraire et picturale, devenue presque motif, comme dans les chansons de toile médiévales, elle engage à une réflexion sur la temporalité, comme si les tours et les détours de l'aiguille matériali-

saient aussi bien l'écoulement du temps, une durée (dans un sens pratiquement « bergsonien »), que sa fixation dans les replis d'une « oublieuse mémoire » (Supervielle). Requérant l'attention la plus complète, elle implique une distraction de soi et du monde, une absence à soi et aux autres, dont les modalités méritent d'être explorées.

13 Dans ce premier mouvement intitulé « Figures de brodeuses : le Silence et le Temps », Jacques Lucciardi explore ces trois activités « broder, rêver, prier peut-être », du Moyen Âge à aujourd'hui, selon une approche ethnologique. Dans un monde métamorphosé par « la numérisation des techniques de production et de communication », il analyse les spécificités de la broderie, activité comme hors temps, mais activité sociale, activité technique et véritable « exercice de patience » comme il le rappelle. Il envisage les spécificités de la broderie par rapport à d'autres techniques comme le tissage ou la dentelle et montre comment la broderie s'accompagne d'un état particulier que le Moyen Âge aurait pu nommer la *dorveille*, entre mise en sommeil et vigilance. Ces « états de rêverie ou de rêves associés à l'activité de la brodeuse peuvent créer des conditions propices à l'extase et à la prière », écrit-il encore. Dans une réflexion dense, Jacques Lucciardi nous entraîne dans une analyse de tout ce qui se joue dans l'activité de broderie, « dissonance passagère », « écart par rapport au réel », entre liberté et contrainte (ne pas déborder). En nouvelle Parque moderne, la brodeuse serait celle qui « borde » un monde, qui résiste à l'effilochage du temps, écrit-il fort justement.

14 Claude Tuduri analyse le « silence des dentellières : la jeunesse du voir et l'usure des discours ». Image de la patience de l'écrivain, qui conjugue le rituel aux secrets de l'intériorité, le geste de la dentellière mérite d'être regardé de plus près dans ses variations par rapport à la broderie. L'auteur examine les figures de dentellières sous un jour ethnologique, historique et littéraire : quelle place pour cette figure chez les pêcheurs de Burano à Venise, dans le rituel de la procession annuelle de la Vierge noire du Puys ? Quelles significations revêt-elle chez Nerval, Zola ou Pascal Lainé ? Quelle dialectique de l'intériorité et du visible se joue dans cette figure de patience chez Vermeer ? Libérant la figure de la dentellière de ses assignations stéréotypées, l'étude montre comment se joue en elle une poétique de l'intermittence, une logique du don, de la plénitude et du retrait.

15 Catherine Borot-Alcantara nous fait pénétrer dans les jardins ou jardins secrets des brodeuses de textiles liturgiques au XIX^e^ siècle. Elle analyse les motifs floraux des broderies d'un fonds d'une cinquantaine de chasubles de cette époque, conservé à Cœur de Loire, dans la Nièvre. Ces déclinaisons personnelles d'un même motif, souvent standardisé, ont rendu leurs réalisations singulières. Elle montre comment l'imagination de ces femmes, en les replongeant au jardin à travers les motifs de fleurs de lys, de vigne ou de blé, constitue un espace d'évasion dans la réalisation d'un travail ardu.

16 Émilie Cauvin, avec « La Biche au Bois » de Madame d'Aulnoy, brodeuse et conteuse, montre combien ce motif de la broderie est le lieu de la mise en abyme de l'écriture. Madame d'Aulnoy loue le siècle de Louis XIV en célébrant le luxe parisien à travers l'art « merveilleux » des petites mains et des brodeuses. Ces broderies qui magnifient le tissu, sont également celles qui ornent les toiles, qu'elles soient celles des « layettes » royales ou celles des portraits des personnages à marier. Toiles brodées, toiles peintes, M^me^ d'Aulnoy use de l'art de la conversation en proposant un portrait qui parle. La parole est alors un art lié à la toile qui émerveille le roi et la reine. En salonnière de talent, M^me^ d'Aulnoy brode son conte à partir du motif filé de la biche au bois, en exhibant son art mondain bien ourlé, son art moderne du conte de fées.

17 Maria Cherly clôt ce premier chapitre avec une enquête minutieuse sur la brodeuse dans *Un roi sans divertissement* de Giono. Dans ce roman énigmatique, troué d'ellipses, la visite du capitaine Langlois chez une brodeuse réfugiée dans un petit village du Diois, dans les Alpes provençales, s'affirme comme une étape décisive dans sa descente aux Enfers intérieure. La brodeuse s'y affirme comme une figure antithétique du criminel, son art patient (et licite) s'opposant aux délices du sang. Tous deux actualisent le thème de la beauté, matérialisée antérieurement dans la narration par les magnifiques chasubles brodées par les Présentines que Langlois exige de se faire montrer. La brodeuse déclinée sous les aspects de la collectivité religieuse ou d'une veuve aux abois scande une « enquête » définie par ses tours et ses détours, par une heuristique de la trace, qui mène le héros de l'enquête policière vers la quête de l'autre, à ses risques et périls.

18 Le second chapitre intitulé « Quand la brodeuse se fait tatoueuse : la broderie, l'artisanat, l'art » envisage la question de la broderie sur le tissu en lien avec une autre forme de broderie, corporelle, le tatouage. Ici cependant, pas de « traversée », pas de « changement » possible de l'habit ou du drap. En effet, contrairement au tissu, le corps n'a pas vraiment d'envers et d'endroit – à l'image de la « bouteille de Klein ». La mise en rapport de la broderie et du tatouage mérite toutefois d'être interrogée, particulièrement dans le contexte présent des engouements suscités par ces deux techniques. Par exemple, quels rapports entre ces deux activités aujourd'hui et celles pratiquées dans les « arts premiers » ?

19 Erika Costa-Vieira envisage la broderie dans sa dimension féministe, au cours du féminisme de la deuxième vague des années 1960 notamment. La broderie, comme la couture, investissent le champ artistique et elle s'intéresse ici particulièrement aux œuvres de la plasticienne brésilienne Julia Panadés dans des objets oscillant entre livre illustré et livre d'artiste. Le fil devient ici suture matérielle sur le papier, mémoire de la blessure, de la perte. Ce faisant, le fil devient aussi symbole d'une réparation, entre empreinte de la mémoire douloureuse et remembrement.

20 Sarra Mezhoud, dans « Piquées à vif. Tatouer de fils le corps chez les artistes contemporaines », nous fait découvrir la pratique de ces artistes brodeuses épidermiques de ces vingt dernières années. Perçant, trouant et perforant une surface mouvante (tissu) et changeante (peau), la broderie et le tatouage sont considérés, dans la pratique artistique féminine contemporaine, comme des mediums artistiques, soit des « productions culturelles singulières » (Rémy Besson) que l'intermédialité fait dialoguer par le « transfert » (Éric Méchoulan) et la transgression du geste. On chemine de la pratique rituelle inuite du *Skin-Stitched tattoo* aux broderies et tatouages arborés et pratiqués par les artistes féministes des années 1970 (Annette Messager, Ruth Marten). Ces broderies tatouages donnent à voir tous les enjeux des luttes féministes (l'intime, le corps, le sexe, la mémoire…).

21 Enfin, dans un entretien mené par sa propre mère, Florence Plet, médiéviste, Hillo Höffmann nous expose son itinéraire et comment, de brodeuse, elle est devenue tatoueuse.

22 On l'aura compris, la brodeuse est à la fois figure de la soumission et de la révolte, ou d'un cheminement qui mène de la figure patiente à l'expression du cri de révolte. La brodeuse dit quelque chose du spéculaire, de la mise en abyme… à l'instar du personnage ovidien de Philomèle qui, en brodant le récit du viol dont elle a été victime, parvient à dénoncer son auteur qui lui a sectionné la langue. Dans cette optique la broderie révèle le mal, le donne à voir, est aussi l'emblème de la contestation de ces « Folles de la place de mai » qui brodent le nom de leurs disparus sur leur foulard. Le dernier chapitre explore ces « Brodeuses, de la soumission à la révolte ».

23 Jeanne Mousnier-Lompré, à partir de l'expression médiévale « Tomber en quenouille », envisage le pouvoir des brodeuses dans les traités de défense et d'éducation des femmes de la fin du Moyen Âge. Elle analyse comment le motif récurrent de la brodeuse dans les traités d'éducation féminins dédiés aux princesses du XV^e^ siècle participe de la construction genrée du pouvoir entre exclusion des femmes hors de la sphère politique reléguées symboliquement à cette activité décrite comme exclusivement féminine et construction d'un « matrimoine » qui met à l'honneur ces héroïnes de l'ombre.

24 Enfin, Florence Lhote clôt le recueil avec un travail sur « Fontenoy-le-Château, haut lieu de la broderie et du travail des femmes jusqu'au début du XX^e^ siècle ». Elle interroge la place des femmes dans l'organisation, capitaliste, du travail qui se met en place dans l'industrie textile et les ateliers de la fin du XIX^e^ et du début du XX^e^ siècle. Elle montre comment l'activité de broder s'est inscrite dans un conditionnement domestique et des bonnes mœurs et a été circonscrite et pensée d'un point de vue patriarcal de manière à ne pouvoir jamais vraiment assurer un véritable revenu, issu du travail, aux brodeuses.

25 Si ce recueil ne prétend pas à l'exhaustivité, il s'est agi pour nous d'apporter des réponses sur les représentations de la brodeuse dans les arts, sur les perspectives (sociologiques, esthétiques, narratives, intertextuelles) qui conditionnent ces diverses représentations. On a envisagé comment les mutations de cet art (y compris technologiques) déterminent le statut de la brodeuse ; les rapports complexes et intimes que la broderie suppose avec le corporel, le geste. On voit combien cette figure ancestrale continue d'être au centre d'enjeux esthétiques, sociologiques et féministes. La brodeuse pourrait figurer

au côté de la sorcière comme l'emblème d'un féminisme qui retourne l'ambivalente soumission initiale en un geste de révolte assumé.

Bio-bibliographies des auteurs

26 Catherine Borot-Alcantara (https://motifs.pergola-publications.fr/index.php?id=1012) est conservatrice du patrimoine en charge de l'inventaire du patrimoine remarquable de la Communauté de communes Cœur de Loire dans la Nièvre. Elle a soutenu une thèse de doctorat à l'Université de Caen : *Histoire et actualité dans la vulgarisation des sciences et des techniques au* XIX*e siècle, autour d'Arthur Mangin, publiciste* et a publié *La Fiction dans la vulgarisation scientifique pour les filles au* XIX*e siècle*, Cahiers Robinson n° 51, 2022, PUF d'Artois.

27 Émilie Cauvin (https://motifs.pergola-publications.fr/index.php?id=935) est professeure de lettres, elle étudie la littérature féminine de l'Ancien Régime, à travers le conte et les genres romanesques. Ses recherches s'intéressent plus particulièrement aux modalités de l'énonciation féminine au XVII^{e} et XVIII^{e} siècle dans le champ du roman. Elle a publié plusieurs articles portant sur M^{me} d'Aulnoy, M^{me} Riccoboni et M^{me} d'Epinay. [Dernier article publié : « La disconvenance dans *La Princesse Printanière* de Madame d'Aulnoy », *Le Pan Poétique des Muses, Revue féministe, internationale & multilingue de poésie entre théories & pratiques*, numéro spécial, printemps 2022, « L'humour au féminin », Françoise Urban-Menninger (dir.), mis en ligne le 25 janvier 2022]. Autrice de méthodes pour le CAPES (épreuves de leçon, épreuves disciplinaires appliquées), de notes de lecture pour l'agrégation, elle est également formatrice égalité femmes/hommes et membre de la SIEFAR.

28 Maria Cherly (https://motifs.pergola-publications.fr/index.php?id=948) est agrégée de lettres modernes, elle enseigne à l'Université de Bretagne Sud. Sa thèse, *Proust et la Bible, écriture et création*, soutenue en 2009, porte sur l'inscription de l'héritage biblique dans l'œuvre proustienne, les médiations dont il a fait l'objet (Ruskin notamment), ses exploitations symboliques sur le plan épistolaire, romanesque, critique. Elle est l'auteure d'articles sur ce même auteur ainsi que sur John Ruskin.

29 Erika Viviane Costa Vieira (https://motifs.pergola-publications.fr/index.php?id=1022) is Associate Professor, Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brésil. Post-Doctoral Research on Intermedial Relations between Textile Arts and Literature, Doctor in Comparative Literature from Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Brazil, with mobility period at the University of Guelph, in Ontario, Canada, and Master in English Literature, subarea of Literature, Other Arts and Media. Member of the research group *Intermídia: estudos sobre a intermidialidade* and the group *Literature, Art, and Culture* from UFVJM in Brazil. Published articles in the area of intermediality and edited the book *Textos e têxteis: questões de intermedialidade* (2021). Her research interests are literature and textile arts, comparative literature, and intermediality. For other information and publications, access: http://lattes.cnpq.br/3013583440099933

30 Florence Lhote (https://motifs.pergola-publications.fr/index.php?id=985) est enseignante à l'Université Bretagne Sud, rattachée au laboratoire HCTI et au CERILAC de l'Université Paris Cité. Docteure de l'Université Libre de Bruxelles elle a travaillé sur la construction de l'événement historique à distance au travers de la fiction dans le contexte de la guerre d'Algérie puis, pour son postdoctorat en études de genre sur ce qu'elle a appelé « l'événement-Sida ». Elle a publié en collaboration avec Nicolas Balutet *Sida, une écriture au féminin* (Paris, Sipayat, 2019). Elle s'intéresse également au travail des femmes, aux conditions de possibilité de leur autonomie au XIX^{e} et jusqu'au milieu du XX^{e} siècle et à sa représentation.

31 Jacques Lucciardi (https://motifs.pergola-publications.fr/index.php?id=921) est actuellement conseiller principal d'éducation à Nice, il est docteur en ethnologie. Sa thèse soutenue en 2007 à l'Université Nice – Sophia Antipolis sous la direction de Jean-Yves Boursier a pour sujet *La presse quotidienne et la construction des discours politiques. Les lectures de* Corse-Matin *par les élus de la Collectivité territoriale de Corse et leurs électeurs « au village »*. Elle s'appuie sur une enquête de terrain, avec l'analyse d'articles de presse, des entretiens avec élus, journalistes et lecteurs de ce quotidien. Le caractère politique de leurs discours dans le contexte d'interconnaissance de la société insulaire est caractérisé par des formes de consensus contradictoires à l'œuvre dans la construction d'une « identité » commune. Dans le

prolongement de cette recherche, ses travaux récents portent sur la mutation de traditions (rituels religieux, artisanat, langues régionales) dans le contexte du monde d'aujourd'hui, transformé par les nouveaux médias de communication. Il s'intéresse plus particulièrement à la dimension créatrice, poétique, de la traduction entre diverses cultures, divers langages. Sa dernière publication en 2023 est une note critique : « Sens, présence, symbole : une phénoménologie de la traduction. À propos de : Francis Affergan, *Anthropologie et poésie. L'effondrement du symbolique*, Paris, CNRS Editions, 2020. », *cArgo* n° 12/13, 10 ans, numéro anniversaire, *Revue internationale d'anthropologie culturelle & sociale*, p. 207-210.

32 Sarra Mezhoud (https://motifs.pergola-publications.fr/index.php?id=965) est doctorante en histoire de l'art contemporain à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, ED 441 (École doctorale Histoire de l'art), Centre de recherche HiCSA (Histoire culturelle et sociale de l'art). Depuis 2019, elle prépare sous la direction de Pascal Rousseau, professeur des universités en histoire de l'art contemporain, une thèse où elle questionne le long processus d'apparition du tatouage dans les mondes de l'art, les pratiques artistiques et les cultures visuelles des artistes occidentaux. Son analyse s'étend du XIX^e^ siècle où l'image du corps tatoué envahit les imaginaires collectifs jusqu'à nos jours où le tatouage devient un élément à part entière d'œuvres d'art et/ou l'œuvre elle-même. L'approche interdisciplinaire, anthologique et transhistorique de son travail lui a permis de collaborer à différents ouvrages collectifs. Ses textes portant sur le corps tatoué dans l'iconographie religieuse germanique de la fin du Moyen Âge ou sur les spectacles des grands tatoués au XIX^e^ siècle sont notamment à paraître. En 2022, est paru dans *La Peaulogie* un article qu'elle a consacré à Ruth Marten, l'une des premières artistes tatoueuses new-yorkaises dans les années 1970.

33 Jeanne Mousnier-Lompre (https://motifs.pergola-publications.fr/index.php?id=1030) est doctorante contractuelle en première année de thèse à l'Université Grenoble Alpes : *Les miroirs princesses. Reflets et facettes littéraires du pouvoir féminin à la fin du Moyen Âge* sous la direction d'Estelle Doudet PR en langue et littérature françaises médiévales à l'UNIL, María Morrás MCF HDR en langue et littérature espagnoles médiévales à l'UPF et Fleur Vigneron MCF HDR en langue et littérature françaises médiévales à l'UGA.

34 Florence Plet (https://motifs.pergola-publications.fr/index.php?id=975) est maître de conférences en langue & littérature du Moyen Âge à l'Université Bordeaux Montaigne. Directrice de la licence de lettres, webmaster du site de son UR Plurielles 24142, sa recherche porte principalement sur le Moyen Âge en BD, au sein de l'association *Modernités médiévales*. Brodeuse occasionnelle, elle a enfanté une tatoueuse et une couturière.

35 Claude Tuduri (https://motifs.pergola-publications.fr/index.php?id=997) est professeur associé de littérature à l'université du XISU (Xi'an, Chine), professeur invité de sinologie et de philosophie au Centre Sèvres (Paris). Inscrit à la Maison des Artistes depuis 1998, Claude Tuduri pratique la critique littéraire et la poésie afin de construire de nouvelles passerelles entre tradition(s) et modernité(s). Dernière parution : « La part du fleuve : une approche poétique de Chong-qing » in *Pour une poétique des villes-fleuves*, ouvrage collectif sous la direction de Patrick Voisin, Classiques Garnier, Paris, 2023.

36 Patricia Victorin (https://motifs.pergola-publications.fr/index.php?id=917) est professeure en langue et littérature du Moyen Âge à l'université Bretagne Sud. Elle est rattachée au laboratoire HCTI. Elle travaille sur le roman arthurien tardif et la « rétroécriture », ou écriture de la nostalgie, et sur la réception de Froissart au cours des siècles. Elle a notamment publié *Ysaïe le Triste*, *Une Esthétique de la Confluence : Tours, Tombeaux, Vergers et Fontaines*, Paris, Champion, 2002 ; *Lire les textes médiévaux aujourd'hui : historicité, actualisation hypertextualité* (sous la direction de P. Victorin), Paris, Champion, 2011 ; *Froissart après Froissart. La réception des Chroniques en France du* XV*e siècle au* XIX*e siècle*, Rennes, PUR, « Interférences », 2022.

NOTES

1 Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire. La laveuse, la couturière, la cuisinière*, Paris, Gallimard, 1979, p. 181.

2 https://www.dmc.com, consulté le 05/10/2023.

3 Daniel Fabre, *L'invisible initiation*, Paris, éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, coll. « Audiographie », 2019, p. 65.

4 Lucie Desideri, « Alphabets initiatiques », *Ethnologie française*, n° 4, vol. 33, 2003, p. 673-682.

5 Pour une étude approfondie sur le sujet, voir Isabelle Brian, « La trace de l'ouvrage : les brodeuses dans les archives parisiennes », dossier « Histoires et archives des femmes à l'époque moderne », *Bulletin de l'Association des historiens modernistes des universités françaises*, n° 43, 2023, https://doi.org/10.4000/bahmuf.302 (consulté le 05/10/23)

6 Nathalie Heinich, *États de femme*, Paris, Gallimard, 1996.

7 Marie Scarpa, *L'Éternelle jeune fille, une ethnocritique du Rêve de Zola*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2009.

AUTEURS

Maria Cherly

Florence Lhote

Jacques Lucciardi

Patricia Victorin