

CATARINA POMBO NABAIS

Le tatouage entre la science et l'art :
secrets et couleurs

*Une marque sur le corps [est] un système graphique,
un géo-graphisme, une géographie*

Gilles Deleuze & Félix Guattari¹

De tradition millénaire, le tatouage est, depuis son origine, une pratique complexe et un symbole ambigu². Objet, soit de fascination, soit de rejet, le tatouage est toujours entouré par un certain secret et un aspect mystérieux. Tout d'abord, les motivations qui conduisent une personne à inscrire, sur sa peau, en permanence, un dessin, une gravure ou une peinture sont le signe d'histoires privées et singulières, de souvenirs intimes, d'étapes ou de résolutions de vie

¹ *L'Anti-Œdipe*, Paris, Minuit, 1972, p. 222.

² Même s'il est impossible d'en déterminer les débuts, on sait que le tatouage est une pratique très ancienne, qui remonte au Haut Paléolithique. En Europe, le plus ancien artefact, le fameux Löwenmensch (La personne lion) en Allemagne, a environ 40 000 ans. En 1991, dans les Alpes de l'Ötztal, le glacier alpin le long de la frontière austro-italienne, un couple de touristes a découvert un corps humain gelé avec soixante et un tatouages sur tout le corps. Après une longue étude, les chercheurs de «l'Institut EURAC pour les momies et l'homme des glaces» ont publié leurs résultats dans le *Journal of Cultural Heritage* en janvier 2015. On attribua à la momie le nom d'Ötzi, «l'homme des glaces du Tyrol européen», dont la mort serait survenue vers 3300 av. J.-C. Cf. Anna Felicity Friedman, *The World Atlas of Tattoo*, London, Thames & Hudson, 2015, p. 130.

très particulières. Et, si l'on pense au tatouage en tant que pratique collective, alors on reconnaît tout de suite son caractère symbolique, sa nature sociale, sa dimension culturelle et son rôle politique.

Tout au long de l'Histoire, le tatouage revêt selon les cultures et les époques³ des significations diverses, parfois socialement valorisé, d'autres fois réprimé dans un spectre très large et complexe. Aux pôles de ce spectre, le tatouage est vu soit comme un rituel sacré à maintenir par tradition, soit comme une pratique subversive qui doit être punie. Bien que souvent considéré comme sous-culture ou art de rébellion, le tatouage s'est aujourd'hui démocratisé. Sa pratique ancestrale s'est affirmée comme une tendance mondiale, une expression commune à tous les types de cultures, d'âges et de sexes. On peut même dire que le tatouage est désormais le mode et l'expression d'un nouveau culte du corps. Comme on le verra par la suite, aujourd'hui comme hier, le tatouage est invariablement le signe, le symptôme, la marque visible, la cicatrice parlante de croyances, de rites, de formes de vie, de caractéristiques secrètes soit des individus, soit des groupes.

À un premier niveau – le simple fait de le pratiquer –, le tatouage est déjà le signe manifeste d'une compréhension, pas forcément formulée mais intense, du rôle et de la place du corps dans le monde. Il est en tout cas le résultat d'une décision préalable, qui est celle de savoir si le corps est, ou non, en soi-même, quelque chose de beau et de précieux, une œuvre d'art. Les élites de l'Antiquité grecque ne se tatouaient pas parce qu'elles voyaient le corps comme

3 Dans l'Antiquité, il y en a eu chez les Perses, les Grecs, les anciens Britanniques et Gaulois, en Afrique, en Amérique et en Asie. Plusieurs découvertes archéologiques (outils de tatouage et peau humaine préservée) montrent que le tatouage a été très répandu dans le monde. Cf. Charles Taliaferro et Mark Odden, "Tattoos and the tattooing arts in perspective : an overview and some preliminary observations", in Robert Arp (ed.), *Tattoos. Philosophy for Everyone : I Ink, Therefore I Am*, Oxford, John Wiley & Sons, 2012, p. 4. Pour plus d'informations, cf. Catarina Pombo Nabais, "The most profound is the skin – the power of tattoos", in Dalila Honorato, Andreas Giannakoulopoulos (ed.), *Taboo-Transgression-Transcendence in Art & Science*, Corfu, Ionian University Press, 2017, p. 128-148.

puissant et beau dans sa pureté naturelle, sans besoin donc d'aucune intervention ou ornement supplémentaire⁴. Au contraire, pour ceux qui décident de se tatouer, le corps est une simple toile, support d'une véritable œuvre d'art, le tatouage. Il y a donc une première scission entre ceux qui ont un tatouage et ceux qui n'en ont pas. Cette scission est un premier degré de codification esthétique. Ce n'est qu'après ce premier niveau de décision esthétique que l'on peut parler d'un deuxième niveau de codification esthétique du tatouage (ses symboles, ses styles, etc.). Et à ce niveau, il faut reconnaître que le corps tatoué est toujours compris comme une carte sur laquelle le tatouage écrit et inscrit l'expression d'une vie et d'une identité.

En raison de la fascination qu'il provoque en tant qu'icône politique, sociale, culturelle et, simultanément, en tant qu'expression secrète de l'individualité, le tatouage se trouve au carrefour de plusieurs approches scientifiques. Il fait l'objet d'études sociologiques, psychologiques, ethnologiques ou anthropologiques ainsi qu'en médecine et en biologie évolutive. On peut y reconnaître deux grandes tendances interprétatives.

D'un côté, dans le contexte de ce qu'on peut définir comme « théorie positive et compréhensive » sur le tatouage, Durkheim et Lévi-Strauss pensent le tatouage comme force affirmative de l'appartenance d'un individu au groupe. Durkheim, dans *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*⁵ (1912), prenant pour base les exemples des groupes tribaux, comme ceux des aborigènes d'Australie, a conclu que les tatouages étaient des matérialités totémiques, des représentations figuratives de forces supérieures divines, cosmiques, des signes d'un système de croyances relatives aux choses sacrées. Selon Lévi-Strauss, aussi, plus que de simples ornements, emblèmes de

4 Dans les cultures grecque et romaine classiques, le tatouage était utilisé pour marquer les barbares, les esclaves et les criminels, comme forme d'identification et de propriété, d'où le mot *στίγμα* (*stigma*) pour désigner une marque, un signe sur le corps conséquence d'infamie ou de disgrâce, une cicatrice ou une tache de naissance.

5 Émile Durkheim, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie*, Paris, Alcan, 1912.

noblesse ou symboles de hiérarchie sociale, les tatouages sont un moyen d'incarner – et cela d'une façon tout à fait littérale – la tradition et les croyances d'un groupe dans l'esprit et dans le corps de l'un ou plusieurs de ses membres. Dans *Les Structures élémentaires de la parenté* (1947), il a même affirmé que le tatouage est une « leçon » qui grave « dans la chair » et « dans l'esprit » la longue tradition du groupe⁶. D'une façon plus abstraite mais plus positive, Lévi-Strauss souligne que les tatouages sont aussi l'identification d'un individu comme membre de l'espèce humaine, et donc différent de l'animal. L'homme nu ne se distingue de l'animal que parce qu'il a une marque, le premier symbole de civilisation.

Au contraire, Charles Darwin, Cesare Lombroso et Alexandre Lacassagne font partie de ceux qui développent une « théorie négative ou répressive » sur le tatouage. Le cas de Darwin est ambigu. Dans ses travaux strictement scientifiques, surtout dans *Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*⁷ (1871), il a une conception positive et constructive du tatouage comme dispositif d'attraction sexuelle et compétition entre les prétendants, donc une affaire de sélection naturelle. Pourtant, dans ses conclusions anthropologiques, quand il s'éloigne de l'observation strictement biologique et s'attache à commenter le sens des tatouages, alors Darwin se comporte en traditionaliste. Pratiqués parmi les sauvages, les tatouages sont vus comme le signe de l'état primitif de l'homme.

Or, c'est cette interprétation morale, plus que sa conclusion scientifique, qui sera le fondement de toute une lignée répressive du tatouage qui va s'étendre un peu partout en Europe, surtout en

6 « Chez les Maoris comme chez les indigènes de la frontière paraguayenne, l'élaboration du décor facial et corporel se fait dans une atmosphère semi-religieuse. Les tatouages ne sont pas seulement des ornements; [...] des emblèmes, des marques de noblesse et des grades dans la hiérarchie sociale; ce sont aussi des messages tout empreints d'une finalité spirituelle, et des leçons. Le tatouage [...] est destiné à graver, non seulement un dessin dans la chair, mais aussi, dans l'esprit, toutes les traditions et la philosophie de la race », Claude Lévi-Strauss, *Structures élémentaires de la parenté*, Paris, Mouton, 1967 [1947], p. 159.

7 Charles Darwin, *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, London, John Murray, 1871.

Italie, avec Lombroso, et en France, avec Lacassagne. Dans *L'Uomo Delinquente*⁸ (1876), après une analyse de plus de vingt-cinq mille prisonniers, Lombroso formule sa célèbre théorie sur le crime comme prédisposition génétique de quelques individus qui reproduisent les états primitifs, donc inférieurs, de la civilisation. C'est dans ce contexte que le tatouage est vu comme un signe de ces états primitifs et sauvages. S'inscrivant dans la tradition de Lombroso, Lacassagne développera aussi, dans *Les Tatouages. Étude anthropologique et médico-légale*⁹ (1881), une compréhension du tatouage comme expression du caractère immoral et prédisposition au crime.

L'on peut donc dire que, tant dans une perspective positive du tatouage qui nous laisse comprendre sa dimension spirituelle, communautaire et traditionaliste (celle de Durkheim et Lévi-Strauss), que dans une perspective négative, évolutive et médico-criminelle (celle de Darwin, Lombroso et Lacassagne), le tatouage est toujours considéré comme un signe de caractéristiques secrètes des individus, obéissant soit aux règles du groupe, soit à ses déterminations génétiques. Comme on le verra, le secret sera une détermination qui accompagnera, jusqu'à nos jours, le développement troublé du tatouage.

Un secret portugais : le cas de Malhoa.

La toile intitulée *O Fado (Le Fado)*, de José Malhoa (1855-1933), célèbre peintre portugais, pionnier du Naturalisme au Portugal et un de ceux qui se sont le plus rapprochés du mouvement impressionniste, est un épisode très intéressant qui nous donne à voir à quel point le tatouage peut être entouré de secret.

À l'époque, le mot *fado* renvoyait à la notion de « marginalité », et le fado chanté était un art marginalisé, associé à la vie bohème des tavernes, des milieux pauvres et dangereux de Lisbonne, comme ceux d'Alfama et de Mouraria. C'est pourquoi ce tableau a été très mal

8 Cesare Lombroso, *L'Uomo Delinquente*, Milan, Hoepli, 1876.

9 Alexandre Lacassagne, *Les Tatouages. Étude anthropologique et médico-légale*, Paris, J.-B. Baillière, 1881.



Le Fado de José Malhoa, 1910, Musée de Lisbonne,
Câmara Municipal de Lisboa - EGEAC

reçu par la critique de l'époque. La force de cette peinture réside dans l'histoire qui l'entoure. En voulant capter la véritable essence du fado, Malhoa n'a pas voulu peindre des modèles professionnels, mais des chanteurs et musiciens réels du fado. C'est ainsi qu'il connaît les deux *fadistes* les plus fameux à l'époque : le guitariste Amâncio Augusto Esteves, qui était souvent emprisonné pour faits de violence ; et Maria Severa Onofriana, prostituée consacrée pour ses dons de chanteuse de fado et qui, malgré une vie très courte (décédée à 26 ans), deviendra une figure iconique de l'histoire du fado. Júlio Dantas, un écrivain portugais reconnu, a publié, en 1901, un roman – *A Severa* – inspiré par les amours litigieuses et scandaleuses de Severa avec le Comte de

Vimioso, qui a contribué à accroître sa célébrité après sa mort prématurée. Beaucoup lu à l'époque, ce roman a inspiré la poésie, le théâtre et même les arts plastiques. En 1931, Leitão de Barros, le cinéaste portugais qui a réalisé le premier film sonore au Portugal, reprend, précisément, ce roman si célèbre. Une conjonction de circonstances qui explique pourquoi, encore aujourd'hui, Severa – connue sous le nom de *Adelaide da Facada* (Adélaïde du coup de couteau), à cause de la cicatrice qu'elle avait sur le côté gauche du visage – est une figure majeure de l'imaginaire du fado.

En tant que témoignage fiable de la scène bohème de Lisbonne, cette peinture incorpore les trois éléments qui caractérisent le tatouage au Portugal à cette époque : le criminel, la prostituée et le fado. En effet, au Portugal il y a des registres médicaux et policiers qui nous permettent de comprendre que, depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'au début du XX^e siècle, le tatouage était une pratique interdite, utilisée par les criminels, les prostitués, et les marins, lesquels étaient, et sont encore aujourd'hui, les personnages principaux des récits du fado¹⁰. Par une étude aux Rayons X, réalisée par le Laboratoire José de Figueiredo, au cours d'une opération de conservation et de restauration, il fut possible de remarquer que la toile avait été repeinte par Malhoa pour effacer des traits originaux, parmi lesquels la poitrine de Severa (qui était dénudée) et de nombreux tatouages qu'elle portait sur le corps (surtout sur les deux bras). Ce geste de repeindre une partie du corps de Severa pour en effacer les tatouages a été imposé par le roi D. Manuel II qui, suivant l'idéologie victorienne de l'époque, considérait que le tatouage était un signe d'immoralité qui devait être réprimé et puni, et donc caché. De cette opération de « nettoyage », il ne reste sur le corps de Severa qu'un seul petit tatouage (les classiques « cinq plaies du Christ »¹¹), sur le poignet de la main droite.

10 Pour plus d'informations sur ce thème, cf. Bárbara Coutinho (dir.), *O mais profundo é a pele/The most profound is the skin*, Lisboa, CML/MUDE, 2017 (catalogue de l'exposition au MUDE).

11 Ce tatouage consiste dans cinq petits points, dont quatre forment un carré et le cinquième est à l'intérieur. Il est connu aussi comme représentant le prisonnier incarcéré entre les quatre murs de la prison.

Cet épisode nous permet d'appréhender trois niveaux du secret de ce tatouage. Premièrement, le fait que le tatouage était interdit et, donc, pratiqué en secret par les classes populaires qui le faisaient de façon très naïve, très archaïque car il leur manquait les outils et les connaissances professionnelles spécifiques. Deuxièmement, Malhoa a su capter cet art secret du tatouage, mais il a dû le cacher. Par ordre du roi, il a dû remettre au secret les tatouages qu'il avait repérés et reproduits d'après ceux qui avaient été grossièrement inscrits sur le corps de Severa. Enfin, un troisième niveau, spécifique de ce cas singulier : le secret révélé par l'étude de conservation et restauration, par le Rayon X qui dévoile un corps tatoué.

Un tatouage ultra secret : l'exemple d'Olga Noronha

Le tatouage implique toujours un certain secret. Soit par le fait d'être absolument individuel et incompréhensible pour les autres, soit par le fait de signifier l'appartenance à un groupe, un clan qui a ses codes internes. Aujourd'hui, il y a même des tatouages qui, par les matériaux qu'ils utilisent, acquièrent une autre dimension de secretisme. Ils sont effectués avec des encres fluorescentes réactives aux ultraviolets (UV) et ne sont visibles que dans la lumière noire. À l'œil nu, ces tatouages sont totalement invisibles. Mais il y a encore un autre type de tatouage qui pousse l'idée du secret encore plus loin. Il s'agit d'un tatouage qui est radicalement invisible à l'œil nu, passant totalement inaperçu au regard, même sous une lumière noire. Ce tatouage n'est pas réalisé à la surface de la peau, mais introduit à l'intérieur du corps, gravé sur une prothèse médicale appliquée. C'est-à-dire un tatouage qui n'est visible que sous Rayon X. Olga Noronha, une artiste designer portugaise qui travaille à la frontière entre l'art et la science, a créé une série intitulée *Bijoux médicaux* qui sont des prothèses médicales où on peut imprimer un tatouage. La création de ces *Bijoux médicaux* convoque non seulement la science (par le développement de nouvelles prothèses médicales) et la technologie (par l'application à l'intérieur du corps d'implants biotechnologiques), mais aussi le design (la bijouterie) et l'art (ou, dans ce cas plus précis, le bioart). Le

travail de Noronha s'inscrit dans la proximité d'artistes comme Sterlac ou Orlan qui mènent des expériences radicales de transformation de leur propre corps, contribuant ainsi au débat sur la reconfiguration du corps et sa valeur en tant qu'œuvre d'art. Mais, si l'art d'Orlan ou de Sterlac est visible à l'œil nu, celui d'Olga Noronha est complètement secret. La collection de bijouterie d'Olga Noronha contribue, ainsi, d'une façon en même temps radicale et originale, à la pensée sur le tatouage. En inscrivant des tatouages sur des prothèses à l'intérieur du corps, Olga Noronha met en évidence une nouvelle dimension du tatouage en tant que pratique non seulement privée et intime, mais invisible au regard des autres et absolument secrète. D'une façon assez paradoxale, les *Bijoux médicaux* d'Olga Noronha se rapprochent des tatouages de Severa sur la toile de Malhoa car, dans les deux cas, ils ne sont visibles que sous Rayon X.



Exemple d'une prothèse de Olga Noronha, de sa collection *Bijoux Médicaux* tatouée avec une strophe de Shakespeare. Photographie de Daniel Pires

Un dernier secret : la science encore, derrière les couleurs

Aujourd'hui, on assiste à un usage de la couleur dans les tatouages complètement différent de celui d'auparavant. La couleur a acquis une fonction scientifique, plutôt qu'artistique. Il s'agit d'un nouveau type de tatouages : les tatouages technologiques, intelligents, digitaux¹². Si Olga Noronha fait des tatouages sur des prothèses qui sont installées à l'intérieur du corps, les tatouages technologiques d'aujourd'hui vont encore plus loin dans ce jeu de secrétisme, même si, comme on le verra, ils finissent par détruire le secrétisme lui-même. Ces tatouages permettent à l'intérieur même du corps de devenir visible. Maintenant, c'est le corps lui-même qui émet des informations à travers ce nouveau type de tatouage. Par des signes et des couleurs inscrits dans la peau, le tatouage technologique peut transmettre des données biométriques vitales (fig. couleur VI et VII). Fabriqué à partir d'une nouvelle génération de composants électroniques et nano-technologiques, tels que l'encre électro-conductrice ou l'encre qui contient des biocapteurs colorimétriques et fluorescents, ces tatouages dits intelligents émettent des signes qui font connaître des changements biochimiques corporels. Et ces signes sont des couleurs.

Ces tatouages, qui connaissent un succès exponentiel dans notre monde, peuvent avoir de nombreuses applications concrètes, surtout dans le domaine de la médecine. Ils peuvent aider, par exemple, à détecter certaines maladies, à mesurer le taux d'alcool dans le sang, ou bien encore les dérèglements de la biochimie du corps d'une façon presque immédiate. C'est le cas d'un projet mené à Harvard pour combattre le diabète. En fonction du taux de glycémie, de sodium ou de pH, la peau émet différentes nuances de couleurs : rose ou violette selon le pH, bleue ou brune selon le taux de glycémie, voire fluorescente sous la lumière ultraviolette selon le taux de sodium. Une autre expérience, à l'Université du Colorado, met en place un tatouage qui

12 Pour plus d'informations, cf. Catarina Pombo Nabais, "Intelligent technological tattoos. Science, Art and Technology on and under the skin", *LINKS (The Art of Linking)*, special issue 1 "Unconventional computing", 2021, p. 104-109.

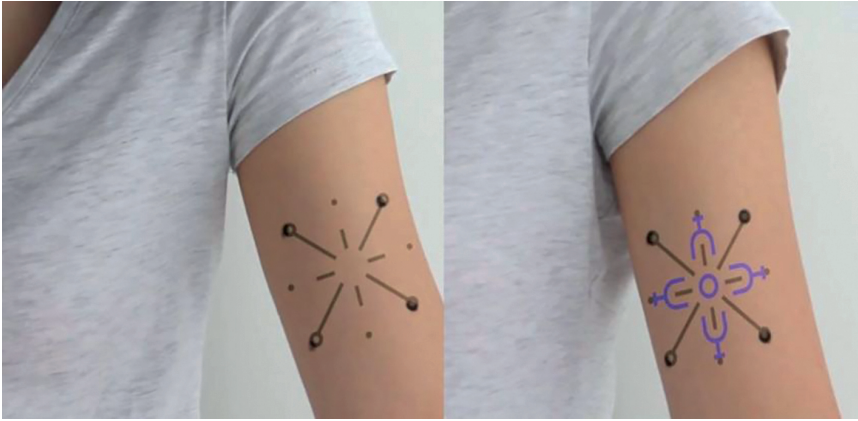
n'apparaît que quand le corps est surexposé à la lumière du soleil et aux rayons UV. Des taches colorées fonctionnent ainsi comme une alerte pouvant aider à prévenir le cancer de la peau.

Ces tatouages, aux couleurs intenses mais intermittentes, nous conduisent à repenser non seulement le sens même du tatouage, mais aussi son caractère individuel et privé. En tant qu'instruments médicaux, les tatouages technologiques présentent une nouvelle fonction très pratique, celle de transmettre les données vitales du corps. Mais ils le font d'une façon imprévue. Non seulement ils enregistrent des signes dans la peau, non seulement ils marquent le corps, mais ils font du corps lui-même une marque, la marque de son fonctionnement le plus intime. Ces tatouages transforment l'intériorité du corps, cet ultime bastion qu'aucun tatouage n'a su montrer, dans la marque elle-même du corps. Et par ce geste, ils voient le corps de tous ses secrets.

On peut alors conclure que les tatouages technologiques apportent une nouvelle compréhension du secret du tatouage. Une barrière de ce secret a été franchie : la plus secrète, la plus invisible, celle qui n'était visible que par des analyses de sang ou par des instruments de visualisation très avancés de la médecine. Aujourd'hui, avec les tatouages technologiques, on assiste à un nouveau plan de dévoilement du secret du tatouage : l'intérieur du corps¹³.

Docteure en Philosophie (Paris 8), Catarina POMBO NABAIS est chercheur au Département d'Histoire et Philosophie des Sciences, Faculté des Sciences de l'Université de Lisbonne et membre du Centre de Philosophie des Sciences où elle a fondé et dirige le Laboratoire Science-Art-Philosophie. En 2013, elle a publié, préfacé par Jacques Rancière, Gilles Deleuze : Philosophie et Littérature (L'Harmattan, Paris), traduit en anglais par Ronald Bogue, et publié à New York, (Rowman & Littlefield, 2020). Elle est curatrice indépendante et fondatrice de la galerie d'art « Oficina Impossível » à Lisbonne.

13 Ce travail est financé par des fonds nationaux via FCT-Foundation for Science and Technology, IP, dans le cadre de l'Unité R&D Centre de Philosophie des Sciences de l'Université de Lisbonne (CFCUL), projet avec le FCT IP Référence : UIDB/00678/2020 et UIDP/00678/2020 et dans le cadre de la Norme Transitoire DL 57/2016/CP 1479/CT 0063.



VI. Ci-dessus, un exemple du tatouage créé par le projet Dermal Abyss.

VII. Ci-dessous, la palette des couleurs qui expriment les variations biochimiques du corps. Le projet Dermal Abyss est le résultat d'une collaboration entre les chercheurs du MIT Katia Vega, Xin Liu, Viirj Kan et Nick Barry, et les chercheurs de la Harvard Medical School Ali Yetisen et Nan Jiang. Photographies de Nan Jiang (voir p. 156)

