

De l'esthétique à l'éthique. Penser et créer avec la nature à l'heure des biosciences

Iglíka Christova

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Résumé

Depuis l'émergence de la mouvance du bio-art dans les années 1990, l'art devient un terrain pour montrer au grand public ce dont les biosciences sont capables. Le vivant à son échelle microscopique ou macroscopique semble devenir, pour les enquêtes bio-artistiques, une nouvelle Terre à conquérir. Désormais, dévoiler et donner à voir les mystères du vivant ne suffit plus. Aidé par les nouvelles possibilités des biosciences, l'artiste cherche à se l'approprier. Que signifie alors penser et créer avec la nature dans ce contexte ? En s'appuyant tant sur quelques exemples de démarches artistiques actuelles en interaction avec les biosciences, nous interrogerons les nouvelles esthétiques dictées par la conquête du vivant et leurs résonances avec la notion d'éthique. Il s'agira d'entrevoir dans quelle mesure la relation à l'esthétique serait ici révélatrice d'un rapport au monde.

Mots clés : art, science, biologie, interdisciplinarité, bio-art, esthétique, hybridation, maladie, cellule, microcosme, nature, vivant.

Abstract

From aesthetics to ethics. Thinking and creating with nature in the era of biosciences

Since the emergence of the bio-art movement in the 1990s, art has become a field that show the general public what biosciences are capable of. The living on its microscopic or macroscopic scale seems to become, for bio-artistic surveys, a new space to conquer. From now on, to reveal and to give to see the mysteries of the living is not enough anymore. Helped by the new possibilities of the biosciences, the artist seeks to appropriate it. What does it mean to think and create with nature in this context? By relying on a few examples of current artistic approaches in interaction with the biosciences, we will examine the new aesthetics dictated by the conquest of life and their resonances with state of ethics. It will be necessary to glimpse what to extent the relation to aesthetics is revealing a relation to the world.

Keywords : art, science, biology, interdisciplinarity, bio-art, aesthetics, hybridization, disease, cell, microcosm, nature, living.

eikasía

De l'esthétique à l'éthique. Penser et créer avec la nature à l'heure des biosciences

Iglïka Christova

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Sommaire

1. Une esthétique du monstrueux
2. Remodeler le vivant
3. Une vision esthétisante de la maladie ?
4. L'esthétique comme «science des relations»

1. Une esthétique du monstrueux

«Si tu veux donner apparence naturelle à une bête imaginaire, supposons un dragon, prends la tête du mâtin ou du braque, les yeux du chat, les oreilles du hérisson, le museau du lièvre, le sourcil du lion, les tempes d'un vieux coq et le cou de la tortue.»

Leonard de Vinci

257

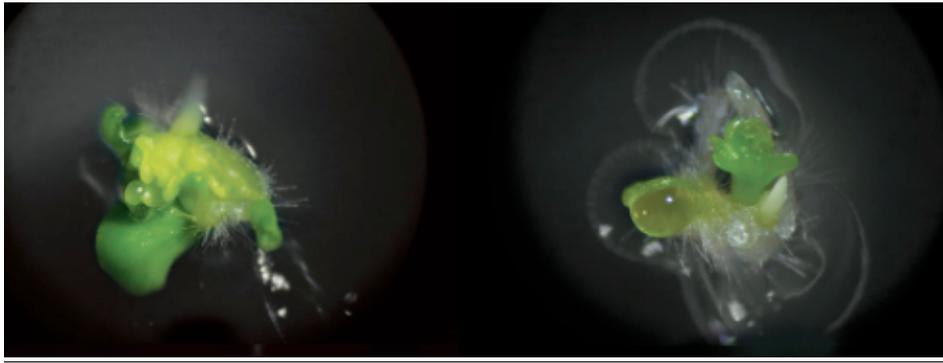
N° 92
Marzo
abril
2020

Entre l'humain et la nature se tisse une relation ubiquitaire. Si, selon Martin Heidegger, la technique moderne est une « provocation »² en ce sens qu'elle combat afin de régner et d'imposer sa loi à la nature, qu'en est-il des biotechnologies à l'heure actuelle ? Si les jeux combinatoires de l'imagination et la figure du monstre

¹ Encyclopaedia Universalis, *Les monstres (Les Dossiers d'Universalis)*, vol. 6. Encyclopaedia Universalis, 2015.

² Martin Heidegger aborde la question de la technique dans son essai intitulé « Qu'est-ce que la technique ? » qui paraît en 1954 dans son ouvrage intitulé *Essais et conférences* (Paris, Éd. Gallimard, 2008). Dans ce texte, il définit le caractère provocateur de la technique moderne par le mot allemand *Gestell*, que l'on traduit en français par « arraisonnement ». Selon Heidegger, la technique moderne est « arraisonnée » car elle utilise la nature comme un simple stock d'énergies exploitables sans autre fonction que la puissance que l'humanité pourrait en retirer. Ce projet démesuré, outre la question de l'éthique, constitue une menace redoutable pour l'humanité.

comme conséquence occupent depuis toujours une place importante dans les arts visuels, désormais les biotechnologies permettent à ce jeu aussi savant que dangereux de s'incarner dans la matière vivante. La sélection naturelle et la manipulation du vivant imposent de nouvelles esthétiques aux formes vivantes. La vieille fascination envers la figure du monstre, en tant qu'être hybride remodelé et combiné, prend alors un nouvel élan tout en imposant de nouvelles esthétiques dans l'art contemporain. Comment, alors, appréhender un monde dans lequel les figures hybrides peuplant depuis toujours les imaginaires artistiques sont désormais réalisables dans la matière ? Nombre de bio-artistes s'emparent de cette question en expérimentant, entre autres, la transgression des frontières génétiques. Citons, par exemple, les embryons humains-plantes de la bio-artiste Špela Petrič. Cette dernière produit une série « d'embryons-végétaux » sous incubateur en injectant des hormones stéroïdes de sa propre urine dans le tissu embryonnaire d'*Arabidopsis thaliana*, plante utilisée fréquemment en génétique pour ses facultés de résistance. Ainsi, dans le cadre du projet *Extogenesis : Plant-Human Monsters* (2016), Špela Petrič met en place trois incubateurs où poussent des formes vivantes mêlant plantes et hormones humaines. Le résultat apparaît comme des formes de vie étonnantes qui peuvent évoquer par certains aspects la figure du monstre. L'œuvre révèle alors une certaine esthétisation du monstrueux, mettant sans doute en garde contre les dangers de l'eugénisme et d'une science qui s'égare. Mais ce rapport à l'esthétique que l'on voit se déployer entre autres chez Špela Petrič ne manifeste-t-il pas *in fine* un désir assumé de contrôle sur le vivant ? Si, dans les œuvres des bio-artistes, l'esthétique des images vivantes s'impose par définition, elle ne peut être pour autant une fin en soi. Les ailes de papillons modifiées de Marta de Menezes tout autant que les « iris hybrides » de George Gessert ne nous préviennent-ils pas justement des dangers que peut potentiellement représenter le pouvoir humain sur la nature ?



Špela Petrič, *Extogenesi : Plant-Human Monsters*, 2016, phytopolymers sous microscope ;

Plantes vivantes en incubateur avec système de support de vie, unité d'extraction de stéroïdes, hormones et phéromones.

Dans cette rencontre avec les biosciences, l'art ne se limite plus à l'interaction et aux croisement des imaginaires. Derrière ces nouvelles esthétiques du vivant se cache souvent un regard quelque peu interrogatif à l'égard du pouvoir et du statut de la science. Ce regard n'est pas nouveau. Il apparaissait déjà au XVIII^e siècle avec la vulgarisation des sciences ; mais aujourd'hui à l'heure des manipulations du vivant, les artistes cherchent souvent à avertir le grand public des problématiques éthiques qui se posent. L'œuvre *Still life with stems cells* (2002) de Patricia Piccinini, donnant à voir une petite fille qui joue avec des créatures monstrueuses, est un exemple de cette esthétique du monstrueux mettant en garde le spectateur contre une science capable de dérapier d'un moment à l'autre. Ces figures hybrides inquiétantes sont ici accueillies non sans tendresse par la fillette et semblent être étrangement familières. Du fait de cette ambiguïté, l'œuvre peut provoquer une certaine angoisse chez le regardeur. Cette esthétique du monstrueux répond ici à la nécessité de démontrer au grand public l'influence des avancées scientifiques sur la société, voire les dangers qu'elles peuvent représenter.



Patricia Piccinini, *Still life with stems cells*, 2002, silicone, polyuréthane, vêtements, cheveux.

2. Remodeler le vivant

L'histoire des sciences nous montre que les scientifiques n'ont jamais été insensibles à l'esthétique des images du vivant, bien au contraire. Darwin lui-même était animé d'une volonté esthétique lorsque, en 1859, il décide de mettre en pratique sa théorie de la sélection naturelle pour domestiquer des pigeons. L'esthétique, pratiquée en ce sens, apparaît comme un désir de modifier les matières et les organismes à l'envi. De l'esthétique à l'éthique il n'y a donc qu'un pas. L'installation *Common Flowers / Flower Commons* (2009) du collectif BCL³.

L'œuvre interroge notamment les relations entre les manipulations génétiques des plantes et l'éthique environnementale. Ce collectif a choisi de travailler, en particulier, sur la première fleur OGM commercialisée est disponible à grande échelle. Il s'agit de l'œillet « Moondust » bleu-mauve, une fleur créée et commercialisée depuis 1997 par une société japonaise au Japon, mais aussi en Europe et aux États-Unis. *Dianthus caryophyllus* est une plante vivace de vie brève très commercialisée par les fleuristes, et dont les œillets aux pétales bleus n'existent pas dans la nature. Pour obtenir une pigmentation bleu-mauve des pétales, la société japonaise a insérée des gènes d'autres plantes au sein du génome de l'œillet *Dianthus caryophyllus*. L'œillet « Moondust » bleu-mauve a ainsi été créé *via* la manipulation

³ Collectif d'artistes composé de Georg Tremmel (artiste autrichien et chercheur génétique à l'université de Tokyo) et de Shiho Fukuhara (artiste et chercheuse japonaise). Le travail de ce collectif s'articule autour d'une réflexion sur la modification génétique et son inscription dans le contexte culturel.

génétique à des fins purement esthétiques. Si, dès 1936, le photographe Edward Steichen présentait des hybrides de delphiniums au MoMA de New York comme œuvre d'art à part entière obtenue grâce à la sélection végétale, jusqu'où pourrait-on aller aujourd'hui avec la manipulation génétique ?



BCL : Georg Tremmel (AT/JP), Shiho Fukuhara (JP), *Common Flowers / Flower Commons*, 2008.

Plus précisément, la question n'est pas tant de savoir ce que l'on peut faire techniquement, mais si réellement on doit le faire. Effectuer une manipulation génétique à des fins esthétiques, juste parce que les biotechnologies le permettent, est-il recevable d'un point de vue éthique ? Plus que jamais, il convient de se demander si la fin justifie les moyens. Modifier une fleur génétiquement pour la rendre plus désirable sur le marché des fleuristes, tout comme opérer des manipulations génétiques sur des ailes de papillons à des fins esthétiques, comme le fait Marta de Menezes en 1999, dévoile un certain rapport au monde. Ainsi, dans un monde où l'humain, muni des connaissances et des technologies scientifiques, peut modifier le vivant, la quête de l'esthétique dépourvue du sensible peut conduire au cauchemar et aux dérives de l'eugénisme. À partir du moment où l'on considère une plante ou un organisme vivant comme un simple objet esthétique manipulable, l'éthique semble menacée. À ce jour, les plantes ou les micro-organismes ne sont pas considérées comme « conscients » et encore moins comme des êtres susceptibles de « souffrir », mais la science ne cesse de démontrer l'étonnante complexité de ce que l'on appelle l'« intelligence des plantes », incluant les stratégies d'adaptation à l'environnement et les modes de « communication » entre les végétaux. Il en est de

même pour la communication entre les cellules ou les micro-organismes. De ce point de vue, considérer un organisme, voire un micro-organisme, comme un objet modifiable « posé » dans l'espace-temps du monde, revient à ignorer l'« intelligence » et l'interconnexion du vivant. Dans le cas de l'œillet « Moondust » bleu-mauve cité plus haut, l'entreprise japonaise développant et commercialisant cette plante génétiquement modifiée, ne fait-elle par preuve d'un rapport au monde dépourvu de toute dimension du sensible ? Les fleurs sont d'abord cultivées en Colombie, puis coupées et expédiées sur les marchés mondiaux. « Avec *Common Flowers / Flower Commons* (2009), le collectif BCL a inversé le processus de croissance des plantes en cultivant et en multipliant de nouvelles plantes à partir des fleurs coupées par des techniques simples et accessibles de clonage des plantes⁴ », expliquent notamment M.-A. Brayer et O. Zeitoun, commissaires de l'exposition *La Fabrique du vivant* (2019) présentée au Centre Pompidou. Les œillets bleus sont ainsi ramenés à la vie par le collectif BCL à l'aide de techniques liées au clonage des plantes. « Ces fleurs étant officiellement considérées “non nuisibles”, il n'est pas illégal de les rejeter dans l'environnement. Le collectif joue sur les zones grises posées par la manipulation du vivant à des fins commerciales, puisqu'il est interdit au Japon de dupliquer les plantes modifiées sans que cette pratique ne soit contrôlée⁵. » L'œuvre ainsi met l'accent sur l'ambiguïté des lois relatives aux manipulations du vivant, dictées souvent par l'intérêt économique. Par ailleurs, *Common Flowers / Flower Commons* (2009) nous renvoie d'une certaine manière à la thèse de Jacques Ellul⁶ selon laquelle la technique moderne aurait une tendance à s'auto-accroître : d'un côté, elle crée divers problèmes, et, de l'autre côté, elle cherche à les résoudre avec encore plus de technique. En cherchant à inverser le processus de croissance des plantes génétiquement modifiées et en les ramenant à la vie par les techniques de clonage, le collectif BCL ne confirme-t-il pas justement l'idée d'Ellul quant à l'omniprésence de la croyance à la solution technique ? Le collectif BCL cherche, par le biais de la technique, à ramener à la vie des plantes génétiquement

⁴ M.-A. Brayer et O. Zeitoun (dir.), *La Fabrique du vivant*, catalogue consacré au code et à la création, dans le cadre des expositions du cycle « Mutations / Créations du Centre Pompidou (Mnam/Cci), coll. « Script », février 2019, p. 138.

⁵ *Ibid.*

⁶ Jacques Ellul, *La Technique ou l'enjeu du siècle* (1954), Paris, Éd. Economica, 2008.

modifiées et coupées afin d'être vendues. Cette croyance à la solution technique – de nature quasi religieuse selon Ellul – ne nous éloigne-t-elle pas ici une fois de plus du rapport sensible à la nature ? Pour Ellul, la croyance à la solution technique – d'un problème causé justement par la technique – s'appuie aussi sur le fait que l'humanité a toujours été en crise et qu'elle a toujours trouvé les moyens de s'en sortir. L'inquiétude d'Ellul (qu'il exprimait déjà en 1954) quant à la liberté de l'humain face à la technique, n'est-elle pas réactualisée à travers la question du sensible à l'heure des biotechnologies ? En effet, ce qu'Ellul conteste, au fond, c'est la sacralisation de la technique et avant tout l'idée que ce qui peut être réalisable techniquement doit être fait, indépendamment de toute considération éthique. Dans le contexte actuel des manipulations génétiques, cette mise en garde ellulienne n'est-elle pas plus actuelle que jamais ?

3. Une vision esthétisante de la maladie grâce à l'outil scientifique

« Il paraît clair en effet qu'il n'existe pas d'image dont on puisse dire simplement qu'elle est scientifique, ni même qu'elle fait l'objet d'un usage scientifique, car, presque toujours le besoin d'art se fait sentir dans la science. »

Jean-François Bordron⁷

263

Peut-on penser l'esthétique des images du vivant indépendamment de toute considération éthique? L'esthétique des images de l'artiste et biologiste Brandon Ballengée, nous renvoie à nouveau à cette question. Depuis quelques années ce créateur combine des enquêtes biologiques sur le changement écologique avec l'état de santé aggravé des espèces. Ses œuvres montrant, entre autres, les malformations des batraciens engendrées par la pollution de leur environnement naturel. En donnant à voir une «esthétique de la maladie», relative à l'image scientifique obtenue par scanner à haute résolution, elles sensibilisent le grand public à la santé des écosystèmes.

⁷ Jean-François Bordron, « Image esthétique, image mathématique », chapitre 9, dans *Image et vérité : Essais sur les dimensions iconiques de la connaissance* [en ligne], Liège, Presses universitaires de Liège, 2013 (généré le 4 janvier 2018). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pulg/2198>>. Consulté le 9 janvier 2018.



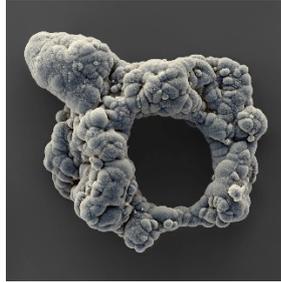
Brandon Ballengée, DFA 23, *Kháron*, photo scanner d'une rainette du Pacifique multi-membrée éclaircie et colorée (Aptos, Californie, USA), avec la collaboration scientifique des sessions du Dr. K. Stanley et du poète Kuy Delair pour le titre.

Impression chromogénique unique sur papier coloré, 118 x 88 cm, 2001-2007.

Ces images épurées du vivant semblent créer une sorte d'esthétisation des déformations subies par les batraciens, résultant de l'action des produits toxiques présents dans la nature. Entre rejet et fascination, ces photographies posent un autre regard sur la maladie et plus largement sur la fragilité de la vie dont l'équilibre est menacé par les activités humaines. Par ailleurs, le dévoilement et la compréhension du microcosme éveillent notre conscience sur ce qu'est le vivant. Ce dévoilement, mis en scène par le langage artistique, peut nous aider à percevoir les limites d'une vision trop anthropocentrique du monde. Peut-on percevoir le monde du point de vue d'un micro-organisme, d'une cellule, voire d'un atome ? Ainsi, révéler le monde des cellules, des bactéries et autres micro-organismes par la pratique artistique pourrait impliquer des changements dans notre regard sur le corps, la maladie, l'eau, la nourriture, la sexualité, la mort et tous les phénomènes biologiques.

L'outil scientifique façonne nos perceptions esthétiques du vivant. Il peut même nous aider à voir autrement la maladie. Les micrographies du vivant de l'artiste Andréas Greiner donnent à voir, notamment, une certaine « vision esthétisante » de la cellule cancéreuse. Produites en collaboration avec le microscopiste Stéphane Diller, ces images montrent souvent des cellules tumorales. L'artiste perçoit ces captations des cellules malades comme des « portraits ». Chaque cellule captée occupe une place centrale dans l'image. Elle apparaît ainsi comme une planète inconnue, un monde à part entière, à la fois proche et lointain. Sujet principal de l'œuvre, ces cellules sont « mis en scène » et présentés sur fond noir, comme s'il

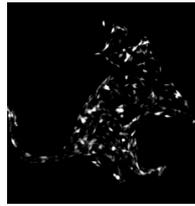
s'agissait de réaliser le portrait photographique d'une personne.



Andréas Greiner, *Hybrid Matter Study 01*, 2018, photographie de cellule cancéreuse, 92 x 92 cm.

Pour ce faire, Andréas Greiner utilise la tomographie électronique⁸ qui donne un aspect « sculptural » aux formes naturelles. Évoquant une sculpture en trois dimensions, les cellules deviennent ici l'objet d'une fascination pour la forme et le détail. L'esthétique très épurée de ces images met l'accent sur la plasticité des matières vivantes et des formes naturelles. Paradoxalement, cette exaltation quasi tactile des matières invisibles ne pourrait pas être montrée sans la numérisation des images du vivant. La matière se donne à voir ici de manière « augmentée » grâce aux nouvelles esthétiques de la numérisation de l'invisible. Notre rapport aux formes naturelles invisibles telles que les cellules cancéreuses pourrait alors être conditionné par l'esthétique que proposent les outils scientifiques et numériques. De là, le geste artistique pourrait-il œuvrer pour une certaine dédramatisation de la maladie ? Citons également à ce propos certaines œuvres du scientifique et artiste Tal Danino qui s'attachent également aux qualités esthétiques et plastiques des cellules cancéreuses. Sa courte vidéo intitulée *Cancer Cat* (2018) a été conçue par exemple avec des cellules cancérogènes qui se présentent comme des flux lumineux en mouvement formant les contours d'un chat. Cette vidéo présente la maladie du cancer de manière étonnante. L'œuvre donne l'impression d'une certaine volonté de dédramatisation enfantine, quasi naïve, de la maladie. Les flux lumineux des cellules cancéreuses sont montrés ici comme s'il s'agissait d'une animation lumineuse pour enfants.

⁸ Procédé médical permettant de faire l'acquisition d'images en coupe 3D.



Tal Danino, *Cancer Cat*, 2018, courte vidéo conçue avec des cellules cancérogènes sous la forme d'un chat.

Dans l'installation *HeLa* (2006)⁹ de Pierre-Philippe Freymond, la maladie, est au contraire, abordée par une mise en scène symbolique quelque peu dramatique. Le microscope devient la pièce essentielle d'un dispositif artistique métaphorique. En effet, *HeLa* (2006) donne à voir, sous la forme d'un autel dédié à Henrietta Lacks, une culture de cellules humaines *in vitro* observable au microscope binoculaire. Morte en 1951, Henrietta Lacks était une patiente afro-américaine atteinte d'un cancer du col de l'utérus dont les métastases, prélevées en 1951, sont devenues les cellules utilisées par tous les laboratoires de médecine et de biologie du monde.



Pierre-Philippe Freymond, *HeLa*, 2006, socle 90 x 160 x 66 cm, caisson lumineux 27 x 36 x 10 cm, enseigne néon « Henrietta's » environ 22 x 100 cm, photographie en bichromie montée sous plexiglas 35 x 24 cm, livret 21 x 15 cm, microscope binoculaire inversé à contraste de phase, flacon de culture contenant des cellules *HeLa* vivantes avec leur milieu nutritif, dessin mural au crayon.

À partir des années 1950, ces cellules nommées « HeLa » s'imposent comme une référence en matière de culture de cellules humaines *in vitro*. Les cellules HeLa sont ainsi à l'origine de la découverte de nombreux vaccins et traitements contre les cancers ; elles sont utilisées encore aujourd'hui pour la recherche. Alors que ces

⁹ L'installation *HeLa* a été créée entre 2005 et 2006 à l'invitation du Centre intégratif de génomique de l'université de Lausanne (<https://www.unil.ch/cig/en/home.html>), puis montrée simultanément dans le cadre du festival Science et Cité au Centre d'art Villa Bernasconi à Genève (<http://www.villabernasconi.ch/fr/expositions/lets-cerebrate>) et au CIG de l'université de Lausanne. En 2009, une nouvelle version est montrée lors de l'exposition *Génipulation* du Centre Pasquart à Bienne (CH), puis en 2014 une nouvelle version encore dans le cadre de l'exposition *Lab/Life* au musée de la Main à Lausanne (<http://www.musedelamain.ch/fr/114/LAB/LIFE>).

cellules ont été prélevées en 1951, le nom d'Henrietta Lacks n'a été révélé que beaucoup plus tard. L'installation *HeLa* rend alors hommage à cette patiente dont les cellules ont contribué à sauver de nombreuses vies. « Cette installation interroge l'étrange destin *post mortem* de cette femme, décédée à trente et un ans et dont les cellules survivent et se multiplient depuis dans le monde entier », indique l'artiste sur son site Internet¹⁰. Outre le microscope, cette œuvre se compose d'une carte du monde répertoriant la présence des cellules *HeLa* dans les différents laboratoires du globe. Cette carte expose alors comme une métaphore du corps d'Henrietta Lacks qui s'« étire » sur toute la surface de la terre contribuant considérablement à la recherche contre les cancers. Dans l'installation *HeLa* (2006), l'artiste propose au spectateur l'observation en temps réel de ces célèbres cellules humaines. Si cette expérience est routinière pour le scientifique travaillant au laboratoire, pour le regardeur qui découvre l'œuvre *HeLa* (2006), l'observation des cellules devient aussi l'expérience sensible de l'œuvre. Ainsi, l'observation au microscope peut bousculer nos idées reçues sur le vivant et nous faire sortir des automatismes. Nous pourrions même percevoir ici un « conflit éthique » entre l'image imaginaire du spectateur n'ayant jamais observé des cellules cancéreuses (image souvent formée et conditionnée par l'information scientifique à savoir qu'il s'agit d'une entité menaçante pour la vie), et la beauté formelle de celles-ci observée au microscope. Ce n'est pas nécessairement ici l'intention de l'artiste, qui propose un dispositif métaphorique rendant une sorte d'hommage au corps d'Henrietta Lacks. « Forme et contenu ne sont pas indépendants, et par conséquent le problème pourrait être formulé autrement : sous quelle forme, dans quel cadre, matériel, intellectuel et émotionnel, donner à voir ces objets, à la fois vivants et mourants infiniment¹¹ ? » explique à ce propos Pierre-Philippe Freymond. De plus, pour l'artiste « cet effet de décalage entre la présence organique des cellules et la mise à distance dans un travail artistique n'est jamais triviale, c'est-à-dire jamais simple ni neutre¹² ». Ce qui nous semble intéressent justement dans cette installation, est que, par l'observation au microscope des

¹⁰ Propos de Pierre-Philippe Freymond recueillis sur le site Internet de l'artiste : <http://www.pfreymond.ch>.

Consulté le 2 septembre 2018.

¹¹ Correspondance avec Pierre-Philippe Freymond, courriel daté du 3 septembre 2018.

¹² Correspondance avec Pierre-Philippe Freymond, *ibid.*

cellules cancéreuses, le regard métaphorique sur la maladie est remplacé subitement par une réalité biologique cachée. Elle existe en soi, en dehors de nos idées du bien et du mal, du beau et du laid, du juste et de l'injuste. Dès lors que nous dévoilons par un dispositif artistique la vie cachée des cellules ou des micro-organismes, telle qu'elle est révélée quotidiennement au scientifique dans son laboratoire, nous prenons un risque que cette réalité biologique dépasse d'une certaine manière l'intention artistique initiale. La réalité biologique existe en soi et pour soi. Elle nous plonge dans un réel brut qui met à l'épreuve nos significations, nos concepts, nos métaphores et toutes nos visions anthropocentriques sur la maladie. Le vivant, révélé dans ses plus petites parcelles, ne tient jamais dans un cadre, dans un « dire ». Ne révèle-t-il même pas toujours autre chose que ce que l'artiste souhaite lui faire « dire » ?

4. L'esthétique comme « science des relations »

« On ne peut commander à la nature qu'en lui obéissant. »

Roger Bacon¹³

268

N° 92
Marzo
abril
2020

La notion d'esthétique, qui accompagne inévitablement la perception des images du vivant, devrait être appréhendée de manière plus globale ; c'est-à-dire, non pas uniquement en tant que perceptions et stimulus rétiniens liés aux jugements de goûts par définition toujours subjectifs et changeants selon le contexte et les individus. Pour le penseur des *Lumières écossaises* David Hume, notamment, l'esthétique n'est pas une expérience purement subjective, dans la mesure où elle n'extériorise pas seulement une émotion intime mais semble obéir aussi à une norme d'apparence extérieure qui témoigne de « l'accord entre certaines qualités des objets et certaines dispositions de notre esprit¹⁴ ». Si cette relation dynamique entre la qualité esthétique des images du vivant et les dispositions de l'esprit est réellement

¹³ Franck Tinland, *Nouvelles sciences : modèles techniques et pensée politique de Bacon à Condorcet*, Paris, Éd. Champ Vallon, 1998, p. 37.

¹⁴ David Hume, *De la norme du goût (Of the Standard of Taste, 1757)*, trad. René Bouveresse, dans *Les Essais esthétiques*, deuxième partie : *Art et psychologie*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1974, p. 83.

effective, il paraît évident que l'esthétique ne peut être pensée aujourd'hui indépendamment de la question de l'éthique. Rappelons la définition de l'esthétique profondément humaniste du médecin chirurgien et neurobiologiste Henri Laborit. « L'esthétique, comprise comme une recherche des structures, c'est-à-dire de l'ensemble des relations existants entre les éléments de l'ensemble de nos connaissances est la seule façon, nous semble-t-il, qu'ait l'homme de s'harmoniser, avec la nature de s'y fondre, tout en restant lui-même c'est-à-dire conscient de cette harmonie¹⁵. » postule-il. Si Laborit appréhende l'esthétique comme « une science des relations » en accord avec l'harmonie et la « structure du monde », il convient de nous demander si les relations entre l'art et les biosciences ne se focalisent pas principalement plutôt sur l'absence d'une telle harmonisation de l'humain avec la nature. L'art doit-il devenir simplement un terrain pour montrer au grand public ce dont les biosciences sont capables aujourd'hui ? Si l'on suit la vision particulière de l'esthétique que propose Laborit, pourquoi ne pas appréhender aussi l'interdisciplinarité entre l'art et les biosciences aussi comme une recherche d'harmonie avec la nature à travers des nouveaux ensembles de relations entre les disciplines ? Certaines démarches bio-artistiques travaillent notamment dans cette direction en cherchant de remplacer les matériaux industriels par des matériaux organiques, naturels et biodégradables. Il s'agira de se réapproprier la biologie afin d'imaginer un nouveau monde. Citons le *biohacking*, qui démocratise les connaissances biologiques et le détournement du vivant « fait chez soi » ou dans des espaces dédiés tels que les *biohacklabs*. De plus en plus, nous observons une volonté de mettre en place des projets collaboratifs interdisciplinaires ouverts aux créateurs et pour tout un chacun en dehors des institutions scientifiques officielles. On observe donc, actuellement, une véritable volonté de démocratisation des connaissances biologiques, à une époque où les industries pharmaceutique ou agroalimentaire étendent leur suprématie sur le vivant. Les nouveaux matériaux organiques suscitent naturellement de nouveaux imaginaires. Le mycélium de champignon, les algues laminaires, les cellules, les bactéries, permettent désormais de créer des « biofabrications » au croisement du « vivant » et de l'artificiel. Les nouvelles esthétiques engagées dans ces productions pourraient alors devenir un programme

¹⁵ Henri Laborit, *Biologie et structure*, Gallimard, Collection Idées, 1968, p. 9.

universel de création intrinsèque à la notion d'éthique. Les micro-organismes sont de plus en plus employés pour fabriquer des biomatériaux durables. Par ailleurs, l'emploi de ces derniers comme « outils vivants » nous interroge sur la manière dont on peut les appréhender en tant que matériel biologique modulable. « Les organismes vivants qu'il s'agisse de la cellule ou d'un organisme tout entier deviennent des outils et des supports reprogrammables, réinscriptibles. Ils perdent leur propriété essentielle et première, [...] ils perdent ce qu'ils ont en eux-mêmes et qui les constitue précisément : le principe de leur programmation¹⁶ », écrit à ce propos Catherine Voison. Cependant, une prise de position fixe sur la question de l'éthique à l'épreuve de la manipulation du vivant à des fins artistiques nous semble difficile à adopter, car chaque démarche bio-artistique présente, par définition, des caractéristiques singulières. Ainsi, les « ambiguïtés éthiques » de l'art au croisement des biosciences doivent être questionnées cas par cas. Quoi qu'il en soit, ces démarches bio-artistiques sont un miroir non seulement de la société contemporaine, mais aussi de celle de demain. Dans ce contexte, les démarches artistiques actuelles révèlent les biotechnologies comme un *pharmakon* (en grec, « drogue » et « remède » à la fois). D'un côté, elles représentent les dangers d'une technoscience qui peut dérapier, et, en même temps, elles offrent de nouvelles solutions de production écologique en interrogeant plus largement notre manière d'habiter le monde. La question de l'esthétique intrinsèque à celle de l'éthique vient s'inscrire justement dans cette ambiguïté.

¹⁶ Catherine Voison, « Les fondements de l'éthique à l'épreuve de l'art biotechnologique », *Nouvelle Revue d'esthétique*, 2016/2 (n° 18), p. 71-80. DOI : 10.3917/nre.018.0071. [<https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2016-2-page-71.htm>]