

ESTHÉTIQUE, TECHNO-ART ET TRANSHUMANISME: L'ÈRE DU POST-ART A-T-ELLE SONNÉ?

REGNIMA Armand Ouandé
Maître-Assistant
Enseignant-Chercheur
Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire
Département de Philosophie
regnima@yahoo.fr

Résumé

Depuis les années 1980, la rencontre de l'art et des nouvelles techniques biomédicales prenant le corps comme matière plastique a donné lieu à une nouvelle tendance artistique : l'art trans/posthumaniste décliné dans les vocables techno art, bioart, art biotech, etc. Cette nouvelle tendance de l'art contemporain se situant entre art, technologie et sciences qui prend le corps (humain, animal ou végétal) comme médium est aujourd'hui le lieu de projets riches et multiformes qui renouvellent en grande partie nos modes d'évaluation et d'appréhension de l'art. Ne sommes-nous pas justement à l'aube du post-art ?

Mots-clés : Art, Bio-Art, Biomedicine, Post-Art, Trans/Posthumanisme

Abstract

Since the 1980s, the meeting of art and new biomedical techniques taking the body as a plastic material to model, has given rise to a new artistic trend : trans / posthumanism art declined in the terms techno art, bioart, art biotech etc. This new trend of contemporary art between art, technology and science that takes the body (human, animal or plant) as a medium is today the site of rich and multifaceted projects that largely renew our evaluation methods and apprehension of art. Are not we just at the dawn of post-art?

Key words: Art, Bio-Art, Biomedicine, Post-Art, Trans/Posthumanism

Introduction

Le corps tel qu'il apparaît dans son immédiateté a toujours fasciné les artistes qui, débordant d'imagination, l'ont souvent représenté autrement qu'il est. C'est l'idée même de chimère qui prolonge artistiquement le corps en le dissolvant dans des formes multiples afin de le voir autrement qu'il apparaît ou qu'il pourrait apparaître. Mais, si autrefois les représentations chimériques du corps prenaient appui sur les mythes, aujourd'hui la rencontre de l'art et des nouvelles techniques biomédicales donne le corps lui-même comme matière plastique à modeler de l'art. Nous sommes à l'ère de l'art trans/posthumaniste (aussi désigné par art biotech), cette nouvelle tendance de l'art contemporain, se caractérisant par une réflexion sur les processus fondamentaux de la vie dont la conséquence observable fait désormais osciller l'art entre un devenir réel de l'imaginaire et un vertige quasi démiurgique d'un corps sans cesse reconfigurable.

Cette mutation de l'œuvre artistique est tributaire des prouesses continuellement réalisées ces cinquante dernières années dans les sciences et techniques biomédicales ; prouesses qui consacrent l'avènement d'un être de type nouveau : le posthumain. Les milieux scientifiques et la littérature ne manquent pas de nous donner la typologie de ce nouvel être souvent avec beaucoup de nuances qui en frisent la compréhension. Mais le préfixe nous en donne une certaine idée : post (après) humain. Le posthumain serait donc, au premier abord, un être qui succédera à l'homme actuel par le biais des rédispositions et manipulations techno-biologiques.

Evidemment cette œuvre de mutation du genre humain avec ses utopies et ses fictions ne pouvaient laisser indifférente le domaine de l'art qui a vite fait d'y trouver de la matière à créer comme pour se recréer soi-même. Aussi, se sont-elles développées, depuis une dizaine d'années, de nouvelles tendances artistiques modulées et modelées sur la base même du vivant. Ces nouvelles orientations artistiques semblent participer à la mutation générale de l'art et font dire à certains théoriciens des arts en l'occurrence D. Château et S. Ladic que nous sommes à l'ère du post-art¹. D'où la préoccupation de savoir si l'art trans/posthumaniste ne consacre pas définitivement l'avènement du post-art. Autrement dit, en prenant le corps techniquement modifié par les biosciences comme nouveau projet esthétique, les valeurs de l'art n'ont-elles pas franchi un palier qualitatif ouvrant sur un autre moment de l'art ?

La quête d'une réponse objective et totalisante implique un regard synoptique que nous adosserons à une démarche analytique afin d'examiner le projet posthumaniste et ses présupposés (1) ; les nouveaux champs artistiques dans l'univers de l'art biotech (2) et la justification théorique d'une mutation de l'art vers le post-art (3).

1. Des présupposés du projet posthumaniste

La recherche et le développement technoscientifique dans le domaine biomédical a apporté de nouveaux préfixes à l'humain qui justifient bien la mutation en cours de notre espèce : transhumain, sur-humain, ab-humain, posthumain², etc. Le dernier terme, le posthumain, est considéré comme l'aboutissement ultime de ce nouvel homme aux multiples préfixes. Mais qu'en est-il du projet lui-même ?

À l'origine du projet posthumaniste, il y a le transhumanisme qui partant du constat que le sujet de l'humanisme classique a atteint depuis longtemps ses limites et est dépassé par de nouveaux modes de

¹ Il faut immédiatement séparer ici le post-art que nous décrivons de l'art postal (post-art) c'est-à-dire l'art de créer un univers à partir d'un timbre et d'une enveloppe.

² Cette dissolution du corps dans le multiple a inspiré Michela Marzalo qui a consacré un dictionnaire spécial au corps : *Dictionnaire du corps*, PUF, 2007

subjectivation, affirme une étape actuelle de transition vers un être d'un genre nouveau : le posthumain. Le transhumanisme s'affirme, par conséquent, comme :

Un mouvement philosophique de transition vers un stade postérieur d'évolution de l'espèce humaine, délibérément poursuivi. Ce courant d'idée récupère l'Humanisme traditionnel afin de lui adjoindre les techniques « d'améliorations » des capacités physiques et cognitives dans un but de dépassement des limites – naturelles, biologiques – et d'adaptation perpétuelle au monde. (L. Frippiat, 2015, p. 163).

Si le projet d'un être humain amélioré est aujourd'hui codifié et systématisé avec une prise de conscience claire, il n'en demeure pas moins que ses origines soient lointaines. Dès l'aube de l'humanité, l'idée d'un homme singulier, immortel et capable d'échapper aux temps et à ses vicissitudes a toujours été présente dans l'imaginaire collectif. Les mythes et légendes retraçant l'histoire des dieux et des héros en constituent les témoignages. L'épopée de Gilgamesh (J. Bottéro, 1992) raconte que l'un des grands rois de l'empire d'Uruk, Gilgamesh, refusant l'insupportable irréversibilité de la mort, décide de partir en quête de l'immortalité pour éviter la mort à son alter ego, Enkidu. Les personnages d'Héraclès, de Jason, d'Ajax, d'Achille³ préfigurent l'idée d'hommes augmentés dans une perspective cognitive, physique et militaire. Cet homme augmenté des légendes et mythes nourrira des fantasmes parfois trop exagérés mais non dénués de sens. Ainsi naîtront des projets de quête du Saint-Graal, de la fontaine de jouvence, de la pierre philosophale, etc. Les Lumières reprendront à leurs comptes ce projet de singularisation de l'homme en lui accordant un statut particulier fondé sur la liberté, fruit d'une conscience de soi qui le rendrait distinct de la nature qu'il peut se permettre de dominer par la technique. Mais très vite, cet idéal type atteindra ses limites pour des raisons diverses. En effet, jugé d'application universel, la mise au jour de certains caractères montrera qu'il n'était qu'un type particulier exagérément grossi.

Mais la confiance des Lumières placée dans la possession de la nature par la maîtrise de la science et de la technique devrait avoir un écho lointain pour l'époque contemporaine qui a fait un bond qualitatif en dépassant la maîtrise de la nature par l'homme pour une maîtrise de l'homme par l'homme lui-même. Les sciences et techniques du vivant en général et les nouvelles techniques biomédicales en particulier, permettent désormais d'agir directement sur le corps, la chair, pour le modeler selon une convenance définie. Dans *Letter to Mother Nature*, M. More (1999) fait l'inventaire des capacités générales à améliorer et le type d'amélioration qu'il serait possible de leur apporter. Dans un article intitulé « Transhumain », publié dans l'*Encyclopédie du transhumanisme et du posthumanisme*, Laurent Frippiat (2015, p. 159) fait la synthèse de ces capacités évoquées par More.

Développement des capacités perceptives au-delà de ce qui est accessible aux êtres vivants et création de nouveaux sens ; amélioration de la mémoire et de l'intelligence ; accès à un niveau accru de la conscience ; correction des émotions dans le sens d'une élimination des réactions irrationnelles ; amélioration de la mémoire et de l'intelligence ; incorporation toujours plus fine de nouvelles technologies ; reconfiguration de la forme et des fonctions du corps de façon à aller au-delà des capacités intellectuelles et physiques de l'humanité historique et ce par l'élimination des défauts individuels et spécifiques hérités de l'évolution biologique ; renversement de la tyrannie du vieillissement et de la mort.

En schématisant, on pourrait ramener à deux méthodes la façon de réaliser ce projet. Il y a la voie biologique qui se propose d'exploiter des ressources propres du corps humain telles que les cellules souches et les télomères. La seconde méthode, la plus radicale et la plus prétentieuse, est celle de l'hybridation du corps et de la machine. Elle suppose deux variantes : il s'agit soit de renforcer l'organisme

³https://www.site-magister.com/prepas/iliade_odyssee.pdf, (07.01.2017).

humain en l'envahissant de machine soit de transférer le « Moi » de chaque individu dans une machine. Dans les deux cas, le but reste le même : créer un être humain d'un genre nouveau supérieur à l'humain actuel. Ce type nouveau d'humain devra être caractérisé par sa résistance à la maladie, à la faiblesse, à la faim, aux effets du temps et être capables de vivre dans des conditions qui seraient insupportables pour l'homme actuel. Ce sera l'humain de l'époque de la Singularité : « C'est-à-dire d'une période à venir au cours de laquelle le rythme du progrès sera si rapide et ses effets si considérables que la vie des êtres humains sera transformée de façon irréversible » (R. Kurzweil, 2015, p. 159).

En fin de compte, le transhumanisme se présente comme un mode d'existence qui s'inscrit dans la continuité des projets et de l'actualisation des potentialités maximales de l'humanité. Son but ultime c'est le posthumain dont il est la condition de possibilité. Ainsi que le clarifie L. Frippiat (2015, p. 164) :

Le mouvement transhumaniste est un courant philosophique et technologique de transition actuel, ayant pour « visée » de modifier techniquement l'humain, de façon graduelle, jusqu'à la consécration d'une véritable réalité humaine. Cette dernière sera considérée comme étant achevée lorsque les individus peuplant le monde, seront à ce point supérieurs en terme de capacités et d'ouverture sur leur propre destin, en rapport aux humains d'aujourd'hui, qu'il serait difficilement concevable d'encre les nommer tels.

En cela, le transhumanisme est une éthique de liberté individuelle et d'ouverture. Optimiste et rationnelle, cette éthique (non utopiste) se veut consciente de ses ambitions et des risques qu'elles impliquent. En affirmant clairement l'amélioration de l'espèce humaine par les moyens techniques et matériels, le transhumanisme s'attaque directement et frontalement à deux préjugés fondamentaux sociaux : le respect de la limite (la finitude) humaine et l'ordre naturel dans lequel cette limite s'intègre et la visée traditionnelle de la médecine à but thérapeutique. Par conséquent, l'idéologie transhumaniste invite, d'une part, à « revisiter la sagesse de la nature » et, d'autre part, à situer le paradigme traditionnel de la médecine (celui qui ne vise qu'à restaurer l'intégrité d'un corps lésé) au sein du paradigme plus large de l'évolution et de l'amélioration. Comme l'a si bien vu G. Hottois (2017, p. 101): «Du fait de ses racines libertaires, le transhumanisme est d'abord une éthique individuelle proclamant le droit de l'individu à l'amélioration/augmentation. Ce droit est porté par un volontarisme raisonné. Il n'est pas subordonné à la visée de quelque utopie universelle».

Pour Hottois, avec le transhumanisme, débute un autre « Grand Récit » de l'humanité. Ce nouveau Récit qui se substitue au Récit traditionnel religieux et laïque des idéologies de la « Sagesse et Harmonie de la Nature », de la « Cité de Dieu » ou de la « Société des classes » devenues caduques, se veut un « pari » sur l'avenir :

Les implications du paradigme et du récit ouvert de l'Évolution et de l'amélioration sont simultanément angoissantes (risques innombrables dont la possibilité de disparition de l'espèce humaine) et enthousiasmantes (amélioration épanouissement sans limites). Le Grand Récit transhumaniste exprime un pari ou une hypothèse – la moins risquée au long terme selon ses partisans ; d'autres récits de l'avenir sont possibles (...) Mais quels qu'ils soient, ses récits doivent être capable d'intégrer la temporalité immense de l'Évolution ainsi que les révolutions technoscientifiques échues et futures. Les philosophies de l'Histoire et les religions de l'Éternité sont à cet égard insuffisantes (G. Hottois, 2017, p. 102).

L'une des expressions majeures du transhumanisme et du posthumanisme constitue les arts et la fiction. Il y a désormais une corrélation entre esthétique et expérimentalisme qui ouvrent de nouveaux champs artistiques. Désignée globalement par techno-art, cette nouvelle tendance artistique se décline en bio-corps et techno-corps. Représentative des tentations insistantes telles que la rupture avec l'éthique au profit d'un pur expérimentalisme et d'une posture esthétique ou encore la rupture avec la tradition et ses valeurs, cette nouvelle tendance artistique mérite réflexion. De quoi est-elle alors le signe ?

2. Bio-corps, techno-corps et nouveaux champs artistiques

Le corps est à l'épreuve de la recherche et du développement technoscientifique. L'idée d'un « corps tombeau de l'âme » (Platon, 1970, 66b-e) s'est effilochée exposant le corps à des manipulations de tous genres. Par l'instrumentalisation dont il est objet : « Le corps est séparé de la personne qui en dispose, son intégrité est atomisée en un nombre indéfini de parties, et devient une chose modifiable » (G. Hotois 1999, p. 133). Techniquement, cette modification s'opère suivant deux voies. D'une part, il y a une manipulation biologique du corps dans la texture même de la chair visant une reconstitution génétique, tissulaire et organique (bio-corps). D'autre part, il y a une hybridation du corps avec des machines donnant lieu à une organicité technique qui prolonge, diversifie et intensifie notre équipement organique naturel : mains, sens, cerveau, etc. (techno-corps).

Parallèlement, ce *relifting* de l'homme se matérialise en art selon deux tendances : l'une axée sur la mutation biologique et l'autre sur la modification technologique. Cette mutation du corps, fruit de la manipulation technoscientifique, est sans nul doute, devenue une forme de transgression d'un ordre à la fois naturel, social et politique ; mais bien plus, en art, « Il est devenu un espace de construction remaniable, objet de métamorphoses jusqu'à se faire l'instrument technique d'un nouveau projet esthétique. » (C. Pirson, 2015, p. 351). Cette tendance artistique d'un genre nouveau, désigné globalement par art trans/posthumaniste, en prenant pour médium, les ressources plastiques offertes par les biotechnologies, assigne une nouvelle place à l'artiste qui, par un détour, est devenu un agent de laboratoire aux côtés des scientifiques.

Historiquement, cet art trans/posthumaniste débute sous la forme d'interventions techniques sur le corps à but esthétique et culturel. Les scarifications, les allongements des lèvres, des lobes et des oreilles que l'on retrouve chez presque tous les peuples, même s'ils constituent des moyens traditionnels d'intégration sociale, témoignent aussi bien de ce désir primaire des hommes à améliorer leur corps afin d'apparaître comme une œuvre d'art. Cette esthétique traditionnelle d'amélioration (mesurée) du corps franchira, par la suite, un palier qualitatif avec la médecine moderne. D'abord par l'essor de la chirurgie plastique et ses dérivées que sont la chirurgie réparatrice et la chirurgie esthétique qui firent évoluer la médecine vers une médecine de convenance et de désir en lieu et place de ses fonctions palliative et curative. Ensuite la culture populaire d'un canon de beauté corporel idéalisée dans le « culturisme » du *body-building* (sculpture du corps) ou *body-art* (art corporel) finira par assoir définitivement un « individualisme de la liberté morphologique » (G. Hotois, 2017, p. 142) mais aussi de la liberté artistique qui prendra le nom d'art trans/posthumaniste. En sa singularité, l'art trans/posthumaniste désigne alors « les modifications du corps humains exploitant pleinement la liberté morphologique dans une optique prioritairement esthétique ». (G. Hotois, 2017, p. 138).

SymbioticA est le premier laboratoire d'art de ce genre consacré à la science du vivant. Il a vu le jour à l'Institut d'anatomie et de biologie de l'université de Perth, en 1996 en Australie. Sa mission : l'exploration des sciences biologiques par une approche artistique. L'institut se veut un cadre permettant aux artistes résidents, d'engager une véritable recherche pratique mêlant technologie et biologie grâce à un matériel scientifique de pointe mis à leur disposition. Pour *SymbioticA* et tous les autres laboratoires partageant ce même objectif, la cellule, le gène, un morceau de tissu ou un fragment de peau, une bactérie sont un matériau nouveau de la création artistique. En l'état actuel, ces laboratoires peuvent se répartir comme suit selon les spécialités : *Art orienté objet* avec pour chefs de file l'artiste Marion Laval-Jeantet et le metteur

en œuvre Benoît Mangin⁴, modifications génétiques avec Eduardo Kac⁵, morphologique avec Marta de Menezes⁶, enfin constructions analytiques et biomédicales avec *SymbioticA*.

Quels que soient les aspects sur lesquels chaque laboratoire met mette l'accent, elles ont toutes une philosophie commune : mettre au goût du jour, les enjeux esthétiques liés au vivant et au corps comme sujet d'expérimentation technoscientifique. Cela définit, du coup, leur objectif général : participer de diverses manières au débat sur la manipulation et la transformation biotechnique du vivant. L'enjeu ici, est d'user du fictionnel et de l'imagination pour rendre poreuse la frontière entre art et science.

En exposant avec humour et ironie sous une bannière artistique les problématiques liées à la manipulation scientifique du corps, l'*Institut Benway*⁷, peut bien dans ce contexte, faire figure d'« entreprise de fiction biotechnologique ». En effet,

Datant des années cinquante, elle est supposée commercialiser des Organes de Confort. Son existence virtuelle se décline à partir d'images d'archives, en expositions promotionnelles, conférences historiques, ventes d'organes et ateliers pédagogiques. C'est un projet mené depuis 2004, sur différents médiums en rapports au public. Il a été accueilli dans les champs de l'art contemporain, de la science-fiction, des recherches en sciences humaines et de la vulgarisation scientifique, en France, en Suisse et en Espagne.⁸

Le père de cet institut, le Français Maël Le Mée, a mis au point diverses prothèses dans l'objectif « d'augmenter les aptitudes humaines ou d'en composer de nouvelles et, perpendiculairement, de freiner l'œuvre du temps ». (C. Pirson 2015, 143). La Glante Salivaire Aromatisée, une de ses créations spectaculaires, est censée assurer à son utilisateur un bien-être bucco-dentaire sans précédent en signant, dans le même temps, la fin du manque de goût. Il y a aussi les Vers de Jouvence, une sorte de parasites dermiques dressés dont la fonction est de combler les rides et de régénérer les peaux affaissées. La fameuse Barrette de Mémoire, créée à partir de cellules corticales de pachydermes, quant à elle, est censée résoudre toutes les déficiences cérébrales, des oublis anodins à l'Alzheimer en phase terminale, en passant par la préparation aux examens. Pour C. Pirson (2015), critique d'art biotech, les créations de l'*Institut Benway* ne sont ni fortuit, ni gratuit, car au-delà de l'aspect purement utopique, il faut y voir l'élaboration d'un cadre conceptuel aux questions fondamentales sous-jacentes à la manipulation du vivant.

Cette démarche se retrouve chez la créatrice américaine N. Vita-More qui a publié en 1982 un manifeste d'Art transhumaniste. Elle y dépeint le prototype même de l'homme techniquement amélioré : un être à la peau de caméléon, à l'ouïe parabolique avec un disque dur intégré au cerveau, un système de communication en fibre optique intégré dans la colonne vertébrale, un être plus fort, plus connecté et plus

⁴Marion Laval-Jeantet et Benoît Mangin sont deux artistes qui, en 1991, composent un duo dénommé Art orienté objet. Cette tendance artistique met en avant au cœur de leur démarche l'écologie et les biotechnologies. ([Http. https://critiquedart.revues.org/15493](http://critiquedart.revues.org/15493), consulté le 17/12/2016).

⁵Eduardo Kac, né le 3 juillet 1962 à Rio de Janeiro, est un artiste contemporain américano-brésilien. Critique et théoricien, Kac met en avant trois nouveaux domaines de l'art contemporain : la téléprésence, la biotélématique et l'art transgénique.

⁶Née en 1945 à Lisbonne, Marta de Menezes est une artiste portugaise diplômée de l'Université des Beaux-Arts de Lisbonne et d'Histoire de l'Art et de Culture Visuelle de l'Université d'Oxford. Son champ artistique s'intéresse aux rapports entre art et biologie et précisément à la bio-tech. Elle utilise aussi les supports traditionnels comme le dessin et la peinture.

⁷« Reconnu dans le monde entier pour son savoir-faire breveté en médecine industrielle, l'*Institut Benway* est le numéro un mondial des systèmes de confort organique (...) il propose aussi au grand public sa célèbre gamme d'Organes de Confort. (...) Leur implantation s'effectue à la maison, selon un protocole de chirurgie domestique adressable franco de port ». (C. Pirson, 2015, p. 143).

⁸<http://www.mael-lemee.org/MLM/benway.html>.

durable qu'elle nomme de tous ses vœux « *Primo Posthuman* ». Par ce truchement, elle pose les questions essentielles sur l'accroissement de l'espérance de vie et des potentiels humains.

En somme, l'art, en s'invitant dans les laboratoires dans la proximité des techniciens du corps, a réinventé la chimère non plus dans un but ludique, mais pour participer à l'analyse conceptuelle, à l'extrapolation technoscientifique et à l'imagination spéculative qui fécondent aujourd'hui l'univers biotechnologique et la société tout entière. Le faisant, l'art ne franchit-il pas un palier qualitatif au risque de consacrer l'avènement de cet autre moment de l'art désigné depuis peu par post-art ?

3. Art biotech et mutation des valeurs artistiques : vers l'avènement du post-art?

On connaît bien la complexité du débat sur la nature et la fonction de l'art. Mais le mérite revient à H. Arendt (1972) d'avoir posé avec précision la référence paradigmatique de la synthèse de la valeur de l'art. Ce système des valeurs artistiques repose sur un trépied à savoir : l'artiste, l'œuvre et sa perception. Dans son article « Les valeurs de l'art à l'ère du post-art », le philosophe de l'art, D. Château (2011, p. 9)⁹, résume cette synthèse artistique :

L'artiste s'approprie un matériau auquel il donne, à travers l'objectivation de sa singularité, une forme distinctive, peu ou prou innovante, et destine plus ou moins immédiatement cet objet à la présentation dans un cadre *ad hoc* où sa singularité est susceptible de lui conférer un statut d'exemplarité culturelle.

Il explique encore que:

Ces valeurs spécifiques de l'art se manifestent par des objets assignables à une source individuelle, par la signature, par la différenciation de l'ordinaire, par l'intégration au patrimoine, et surtout par la corrélation de ces différents aspects. En particulier, la singularité qui marque l'œuvre en tant qu'elle est l'objet d'une appropriation est, à l'autre bout du processus, pour la réception, un signe de reconnaissance qui motive l'inscription patrimoniale.

Une telle description du paradigme référentiel artistique conduit D. Château à s'interroger sur les éventuelles mutations de celui-ci. Il en vient à la conclusion qu'aujourd'hui il y a effectivement un nouveau référentiel paradigmatique des valeurs artistiques qui montre bien que nous sommes à l'ère du post-art. Ce nouveau référentiel constitutif du post-art réside dans trois caractéristiques rattachées aux trois composantes que sont l'œuvre, l'artiste et le monde de l'art. La première caractéristique de ce « nouvel art » est l'ambiguïté de l'œuvre observable tant dans son contenu (devenu de plus en plus polysémique) que dans sa forme et son conditionnement. La deuxième caractéristique concerne la dépossession de l'artiste de sa position dominante, de la paternité de sa production et même de sa catégorisation. Enfin, la troisième caractéristique est la dissolution de la barrière entre art et culture. En effet, de plus en plus d'objets du quotidien prennent de la valeur artistique, quant d'un autre côté, des représentations culturelles assimilées prétendent être de l'art. Mais cette dissolution de la barrière s'observe également dans la conjoncture entre éthique et esthétique. Il écrit à juste titre:

Un aspect essentiel du nouveau paradigme constitutif du post-art réside dans trois caractéristiques saillantes attachées respectivement aux trois composantes que sont l'œuvre, l'artiste et le monde de l'art. La première caractéristique est l'ambiguïté de l'œuvre non pas seulement dans son contenu (la polysémie), mais dans sa forme et son conditionnement. La deuxième, l'abandon par l'artiste de sa posture dominante vis-à-vis de son récepteur et, par voie de conséquence, de son pouvoir sur

⁹<https://www.um.es/vmca/proceedings/docs/1.Dominique-Chateau.pdf> , consulté le 10/01/2017.

l'œuvre. La troisième, le recul progressif de la frontière qui séparait le monde de l'art du monde de la culture. (D. Château, 2011, p. 10).

La description de ce nouveau paradigme semble correspondre, point par point, à l'art biotech. On y retrouve, par exemple, la question de l'ambiguïté dont parle justement D. Château. Celle-ci se perçoit dans la place assignable à cette nouvelle tendance artistique placée à la frontière séparant la science de l'art. L'art biotech serait-il de l'art ou de la science ? On comprend tout de suite ce pourquoi les créations bioartistiques remplissent tantôt des pages des magazines culturels et tantôt des magazines de sciences. L'ambiguïté se perçoit aussi au niveau de l'objet de l'art biotech. Certes la plupart des théoriciens de l'art ont toujours voulu que l'art ne serve à rien (c'est le débat sur l'utilité de l'art qu'on retrouve chez Platon, Kant, Bergson, Arendt, etc.), mais il ne reste pas moins que les productions artistiques aient des objets qui permettent de les ranger sous des catégories (fiction d'art, art ludique, art engagé, etc.). Or les créations bioartistiques semblent échapper à cette catégorisation. Pour Hottois (2017, p. 139) par exemple, l'art trans/posthumaniste exploite « la liberté morphologique » dans une optique prioritairement esthétique : « la visée première n'est pas d'améliorer mais de susciter des expériences sensorielles et émotionnelles ». Loin d'une telle vision, une autre tendance considère généralement les œuvres bioartistiques comme des sortes de métaphores visant plutôt à faire prendre conscience consciences au monde scientifique et à la société tout entière des risques qui se jouent dans les laboratoires : « On y retrouve nos peurs face à l'évolution technologique car la question que ce mouvement met à jour est de savoir jusqu'où irons-nous dans les manipulations du vivant ? » (S. Ladic, 2012)¹⁰. Mais on sait bien que l'objet du bio-art va au-delà de ces deux justifications. On s'interroge même s'il ne sert pas d'utopie à la science en l'ouvrant vers des horizons nouveaux à exploiter. Quoi qu'il en soit, l'interrogation sur la l'objectif reste un point de controverse qui en fait un type d'art particulier.

En deuxième lieu, il y a la question de l'identité du bioartiste qui échappe aux canons traditionnels de définition de l'artiste. Placé, lui aussi entre artistes et scientifiques, on ne sait quelle place lui assigner. Par exemple, en piquant des chrysalides à des points précis des ailes des papillons pour modifier leurs motifs, Marta de Menezes est-elle scientifique ou artiste ? En modifiant le patrimoine génétique d'une lapine pour y introduire le gène d'une méduse qui la rend fluorescente sous les rayons ultraviolet (UV), Edourdo Kac ferait-il de l'art où de la science ? Et encore plus incroyable, en cultivant ses propres cellules de peau dans un aquarium pour émerveiller les visiteurs par les différentes variations, quel genre d'artiste se veut être la slovène P. Tratnik¹¹ ? Où s'arrête donc la science et où commence l'art ?

Enfin, la dernière particularité de l'art biotech est qu'il met en crise la relation entre esthétique et éthique, et fait reculer progressivement, pour ainsi dire, la frontière qui séparait le monde de l'art du monde de la culture. Jamais en effet, une tendance artistique n'avait été l'objet d'interrogations jusqu'au point de faire appel à une dimension éthique. Certes l'autonomisme artistique a souvent voulu affirmer qu'il n'y a pas d'œuvre immorale, mais seulement des œuvres mal ou bien faites. Mais la configuration historico-conceptuelle née du credo horacien selon lequel « les œuvres doivent non seulement plaire, mais aussi instruire » a toujours réconcilier l'art et l'éthique, voire la culture. (C. Talgon-Huton, 2009, p. 93). C'est bien cette belle synthèse stable entre l'art et la culture que l'art biotech tente de transgresser avec les multiples interrogations qu'il soulève. Ces interrogations qui ont fait récemment l'objet d'une publication sous le titre *Bioart et éthique* (2019), se formule comme suit : Faut-il interdire des œuvres d'art dépassant les limites éthiques définies dans un pays donné ? Mais alors où est la liberté artistique s'il y a censure ? Quelle est la place de la réflexion éthique dans le processus de création artistique ? Ces interrogations rejoignent celles que se pose S. Ladic (2012) sur la nature, la fonction et la vocation de l'art biotech :

¹⁰<http://e-cours-arts-plastiques.com/le-bio-art-du-vivant-dans-lart/>, (02.02.2017).

¹¹Polona Tratnik, est une artiste slovène né en 1976. Enseignante à l'université de Primorska, elle est auteur du livre : *Conquest of Body: Biopower with Biotechnology* (2017), paru chez Springer International Publishing.

Sommes-nous dans le réel ou le virtuel ? Le clone de demain sera-t-il œuvre d'artiste ? Transformer-on la vie en matériel ? Tant de problématiques qui font marée dans le système des sciences, les brevets génétiques, le danger de l'eugénisme, la commercialisation, le contrôle des techniques de reproduction humaine.

Sur la question du contrôle du bioart, elle écrit:

Ici le vivant remplace la toile, le papier, le bloc d'argile ou de pierre ; le laboratoire remplace l'atelier...l'art n'est plus quelque chose de fixé, d'arrêté à l'objet, il est mouvement, création en perpétuel évolution, il a sa vie propre. Mais au nom de son exploration du monde du vivant, le bio-artiste peut-il prendre toutes les libertés ? Les scientifiques eux sont soumis à des réglementations, une éthique notamment au regard de la souffrance animale ; il ne faudrait pas franchir certaines limites proclament les scientifiques qui voient leur laboratoire envahi.

En somme, la mise en rapport des caractéristiques du bioart et des canons du post-art évoqué par Château révèle que l'art biotech s'inscrit effectivement dans ce nouveau moment de l'art qu'il vient consacrer. La fragilité de la frontière désormais établie entre art et science convainc de ce que l'ère de l'art est en pleine mutation laissant peu à peu la place à un type nouveau d'art qu'il n'est pas superflus de nommer post-art.

Conclusion

Le projet transhumaniste n'est plus une simple vue de l'esprit. Les innovations biotechnologiques en cours sont réellement engagées à faire passer l'homme actuel à un autre stade : le posthumain. Les laboratoires dont l'exclusivité était réservée aux seuls scientifiques sont désormais ouverts aux artistes qui ont bien voulu apporter de la valeur ajoutée aux projets transhumanistes. Cette nouvelle tendance artistique, cet art des laboratoires, bouscule, pour ainsi dire, les principes traditionnels constitutifs de l'art pour les ouvrir sur des paradigmes nouveaux. Si l'on peine parfois à y voir plus qu'une attraction dénuée de sens pour la culture, le constat que l'on pourrait bien faire c'est que sous la couverture de l'art trans/posthumaniste, naissent également des projets riches et multiformes, qui renouvellent en grande partie nos modes d'évaluation et d'appréhension de l'art. De par cette singularité, l'art biotech consacre définitivement l'ère du post-art ; cet art après l'art caractérisé par son ambiguïté et une absence de l'identité de l'œuvre et de celui qui la produit. L'art trans/posthumaniste n'est certainement pas seul à bousculer les principes fondamentaux de l'art classique, le numérique et son concept d'art post-internet semble participer de cette mutation générale. Cela nous oblige à nous interroger tant sur l'avenir des technosciences et le modèle de culture qui lui sera sous-jacent : quel art pour quelle société à venir ?

Bibliographie

BOTTÉRO Jean, 1992, *L'Épopée de Gilgameš : le grand homme qui ne voulait pas mourir*, Paris, Gallimard.

CHATEAU Dominique, 2012, « Les valeurs de l'art à l'ère du post-art » en ligne, URL : <https://www.um.es/vmca/proceedings/docs/1.Dominique-Chateau.pdf>, (10.01.2017).

FRIPPIAT Laurent, 2015, « Transhumanisme », *Encyclopédie du transhumanisme et du posthumanisme*, Paris, Jean Vrin, col. « Pour demain », p. 77-82.

GOFFI Jean-Yves, 2015, « Transhumain », *Encyclopédie du transhumanisme et du posthumanisme*, Paris, Jean Vrin, col. « Pour demain », p. 74-76.

HANNAH Arendt, 1972, *La Crise de la culture*, Paris, Gallimard, col. « Folio ».

HOMÈRE, 1956, *L'Iliade et l'Odyssée*, en ligne sur URL : https://www.site-magister.com/prepas/iliade_odyssee.pdf, (07.01.2017).

HOTTOIS Gilbert, Jean-Noël Missa et Laurence Perbal, 2015, *Encyclopédie du transhumanisme et du posthumanisme*, Paris, Jean Vrin, col. « Pour demain ».

HOTTOIS Gilbert, 2017, *Philosophie et idéologies trans/posthumanistes*, Paris, Vrin.

KURZWEIL Ray, 2005, *The singularity is near. When humans transcend biology*, New York Penguin Books.

LADIC Sylvia, 2012, « Bio-art : du vivant dans l'art », en ligne URL : <http://e-cours-arts-plastiques.com/le-bio-art-du-vivant-dans-lart/>, (02.02.2017).

LAVAL-JEANTET Marion, 2011, « De l'incorporation du sens », *Cahiers de recherche sociologique*, Numéro 50, p. 15-32, URL : <http://id.erudit.org/iderudit/1005975ar>, (10.02.2017).

LAVAL-JEANTET Marion, Paolo STELLINO et Guillaume BAGNOLINI (sous la direction de), 2019, *Bioart et éthique*, Paris, CQFD.

LISOWSKI Pauline, 2014, « Art Orienté Objet : Marion Laval-Jeantet & Benoît Mangin », en ligne URL : <https://critiquedart.revues.org/15493>, (17.12.2016).

MARZALO Michela, 2007, *Dictionnaire du corps*, Paris, PUF.

MORE Max, *A Letter to Mother Nature*, 1999, Nouvelle édition in MORE Max, VITA-MORE Natasha. (eds.), *The Transhumanist Reader: Classical and Contemporary Essays on the Science, Technology, and Philosophy of the Human Future*, 2013, John Wiley & Sons.

PIRSON Clohé, 2015, « Art et bio-corps », « Art et techno-corps », *Encyclopédie du transhumanisme et du posthumanisme*, col. « Pour demain », Paris, Jean Vrin. p. 162-164.

PLATON, 1970, *Œuvres complètes. Phédon*, Paris, édition de Léon Robin, Belles Lettres (CUF).

RAISKY Claude, 2003, *Les valeurs du corps dans la société contemporaine*, Dijon, Educari.

TALON-HUGON Carole, 2009, « L'indépendance de l'art et de l'éthique », *Morales de l'art*, Paris, PUF, p. 93-144.

TOURNAY Raymond-Jacques et SHAFFER Aaron, 1998, *L'Épopée de Gilgamesh*, Paris, Les Éditions du Cerf, coll. « Littérature ancienne du Proche-Orient ».

VANESSA Proux, 2015, *Biotechnologies : les promesses du vivant*, Paris, FYP et SUP Bioetch.

VITA-MORE Natasha, 2009, "Transhuman Statement", in *Artists' manifestos*, New York: Penguin Modern Classics.