

---

# Bioart : définition(s) et enjeux éthiques. Essai introductif

Guillaume Bagnolini, Paolo Stellino

---

**Abstract:** The aim of this introductory paper is twofold. First, we seek to illustrate which are the difficulties into which one runs when one attempts to give a precise definition of what bioart is. Our hypothesis is that every attempt at such definition runs into a paradox. Indeed, if on the one hand, every definition seems inevitably reductionist, unjustly omitting one or more elements, on the other hand, defining and constraining the study area is a necessary preliminary step to understand the artistic phenomenon known as bioart. In the second part of our paper, attention will be focused on the ethical issues that bioart confront us with. These issues are all the more relevant, given the fact that bioartists often make use of biotechnologies to manipulate living organisms for artistic purposes.

**Keywords:** bioart, biotechnologies, ethics.

As long as we stay with the metaphor or the staging of science, almost everything is permitted in the name of fiction and artistic liberty. As soon as we touch upon real approaches, things change dramatically.  
(Yves Michaud, *Art and Biotechnology*, p. 392)

En 1757, dans un des ses essais les plus connus, à savoir, *De la règle du goût (Of the Standard of Taste)*, le philosophe écossais David Hume écrivait que « c'est chose bien naturelle que de rechercher une *règle du goût*, par laquelle il soit possible de réconcilier les divers sentiments des hommes ; ou du moins de décider, entre ces sentiments, lequel confirmer et lequel condamner »<sup>1</sup>. Deux siècles et demi plus tard, à l'époque de l'art contemporain (ainsi que du post-moderne et de la post-vérité, entre autres), la prétention humienne de trouver des critères d'ap-préciation esthétique pourrait nous apparaître tout à fait naïve, voir utopique. En effet, comme le remarque Marc Jimenez, « l'esthétique, deux siècles et demi après avoir vu le jour comme théorie de l'art, se retrouverait dans une position identique à celle que Emmanuel Kant entendait dépasser, c'est-à-dire laissée au libre choix de quiconque selon l'adage bien connu : 'Des goûts et des couleurs, on ne saurait disputer' »<sup>2</sup>.

Récemment, dans un article publié dans le journal *El País*, le prix Nobel de littérature Mario Vargas Llosa a décrit sa rencontre avec une œuvre d'art contemporain exposée dans le Tate Modern de Londres<sup>3</sup>. Dans une des salles du troisième étage, raconte Vargas Llosa, il y avait une barre cylindrique (probablement, un manche de balai

dépourvu du balai) minutieusement colorée de différentes couleurs. Autour de cet objet, une corde formait un rectangle, empêchant les visiteurs du musée de le toucher. Une jeune maîtresse essayait de convaincre ses élèves que cette sculpture ou objet esthétique était une œuvre d'art contemporain, à classer dans l'art conceptuel. Tâche très compliquée, explique Vargas Llosa : pour un de ces élèves, cette sculpture n'évoquait pas des sentiments esthétiques, mais lui rappelait plutôt le balai volant d'Harry Potter.

La question – provocatrice, mais pas triviale du tout – qui surgit de cette aventure peut être formulée de la façon suivante : à qui devons-nous attribuer une position de « naïveté esthétique » ? À l'élève, qui est encore trop jeune pour comprendre les idées derrière cette œuvre d'art conceptuelle ou, plutôt, à la maîtresse, qui croit voir de l'art là où il y a qu'un manche de balai coloré ? Pour Vargas Llosa, il n'y a aucun doute : ce que la maîtresse faisait n'était autre chose que contribuer à la propagation d'une « tromperie monumentale, une très subtile conspiration presque planétaire »<sup>4</sup> où participent galeries, musées, critique d'art, revues d'art, collectionneurs, etc.

La position de Vargas Llosa, qui peut sans doute paraître injuste envers l'art contemporain dans sa totalité et sa complexité<sup>5</sup>, met toutefois l'accent sur une problématique très concrète : comment juger de la qualité artistique de quelque chose, lorsque, pour utiliser une expression de Marta de Menezes, « la beauté [...] n'est plus un facteur déterminant pour la compréhension esthétique d'une œuvre »<sup>6</sup> ? Faut-il faire appel à l'intention de l'artiste, ainsi qu'au contexte historique spécifique ? Ou, peut-être, le fait d'exposer une œuvre dans un musée sanctionne ou justifie déjà l'inclusion de la même œuvre dans la catégorie « art » ? Et encore, quel est le rôle joué par les critiques d'art, les institutions ou les médias ? Comme le remarque Marc Jimenez, le problème dérive du fait que « pour savoir si une pratique quelconque ou une chose relève de l'art, il faut déjà savoir ce qu'est l'art ou bien disposer d'une définition, même vague, de l'art »<sup>7</sup>.

À cette problématique s'ajoute une difficulté supplémentaire lorsque nous considérons le cas du bioart, en tant que pratique artistique contemporaine. En effet, pour savoir si ce qu'on connaît sous le nom de « bioart » relève de l'art il faudrait d'abord répondre à la question « qu'est-ce que le bioart ? ». Malheureusement, comme nous le montrerons, il n'y a pas de consensus parmi les spécialistes (bioartistes, critiques ou chercheurs) sur ce qu'est le bioart. L'objectif de la section suivante sera donc de clari-

fier quelles sont les difficultés que l'on rencontre lorsqu'on essaie de donner une définition précise du bioart<sup>8</sup>.

Une autre problématique apparaît lorsqu'on considère les enjeux éthiques qui découlent de l'utilisation des biotechnologies, ainsi que de la manipulation du vivant ou du corps humain à des fins artistiques. En effet, même si le bioart n'est pas le seul type d'art contemporain faisant surgir des conflits entre esthétique et éthique, dans le cas de ce courant ces mêmes conflits se présentent de manière plus forte, car ils touchent souvent à notre relation avec la nature et bâtissent des visions du futur pour notre société.

D'une part, nous aborderons ces deux problématiques dans la suite de cet essai introductif. D'autre part, les articles présents dans cette publication compléteront, préciseront et développeront ces questions dans le cadre du bioart et du biodesign.

## I. Définition(s)

Comme le relève Marta de Menezes dans son article « Art: in vivo and in vitro », l'utilisation de la biologie comme *medium* d'art n'est pas un phénomène récent (il suffit de penser à la sélection des plantes et d'animaux à des fins esthétiques) ; ce qui a changé est plutôt le fait que la biologie moderne a rendu possible la modification du vivant avec un contrôle et une précision extrême<sup>9</sup>. C'est à partir des années 1990 que certains artistes vont prendre comme *medium* les biotechnologies dans leurs œuvres. En effet, à partir de cette période, les biotechnologies deviennent plus accessibles. Cependant, on peut faire remonter l'origine du bioart aux années trente, lorsqu'en 1936 Edward Steichen présente au MoMA sa collection de Delphiniums<sup>10</sup>. Comme le reconnaît Eduardo Kac, Steichen « était le premier artiste moderne à créer des organismes nouveaux à travers des méthodes à la fois traditionnelles et modernes, à exhiber ces mêmes organismes dans un musée, et à affirmer que la génétique est un *medium* d'art »<sup>11</sup>.

C'est Eduardo Kac qui introduit le concept et l'expression « bio art » en relation avec son œuvre *Time Capsule* (1997)<sup>12</sup> et le popularise grâce à la forte médiatisation de son œuvre transgénique *GPF Bunny* (2000)<sup>13</sup>. Dans son introduction au volume *Signs of Life. Bio Art and Beyond*, Kac explique cette notion :

Le bioart est une nouvelle direction dans l'art contemporain qui manipule les processus de la vie. De manière invariable, le bioart emploie une ou plusieurs approches suivantes : (1) la mise en forme des matériaux biologiques dans des formes ou comportements inertes spécifiques ; (2) l'utilisation inhabituelle ou subversive des outils et des procédés biotechnologiques ; (3) l'invention ou la transformation d'organismes vivants avec ou sans intégration sociale ou environnementale<sup>14</sup>.

Dans le même article, Kac précise que « ce qui rend le bioart unique, ce n'est pas ce qu'il peut partager avec d'autres formes d'art (par exemple, l'art écologique), mais c'est ce qu'il apporte de nouveau à l'art contemporain (un accent sur le processus fondamental de la vie, sur la génétique et sur les supports biotechnologiques) »<sup>15</sup>.

Dans la littérature primaire et secondaire, on fait très souvent mention des biotechnologies pour expliciter la

spécificité du bioart. Ainsi, par exemple, Élisabeth Abergel clarifie qu'« il existe plusieurs catégories de bio-art et il serait presque impossible d'en décrire les différentes variantes, d'autant plus qu'aucun consensus n'existe parmi les artistes dont la démarche artistique, philosophique, politique et éthique est très hétérogène »<sup>16</sup>. Toutefois, Abergel précise que « le bio-art se réfère aux œuvres qui incorporent un processus biologique ou biotechnologique »<sup>17</sup>.

D'une part, lorsqu'on essaie de définir le bioart à partir des artistes qui sont habituellement rangés dans cette catégorie, un certain nombre de questions surgissent. Les performances chirurgicales d'ORLAN peuvent-elles être considérées comme du bioart<sup>18</sup> ? Peut-on parler de bioart avec la plastination du corps humain effectuée par Gunther Von Hagens<sup>19</sup> ? Ou encore, avec l'œuvre *Ruan* (1999) du chinois Xiao Yu, il est possible de se poser la question : est-ce que le vivant fait toujours partie des œuvres du bioart ? En effet, cette œuvre est constituée de cinq récipients contenant du formol et des cadavres de mouettes. Un sixième récipient contient, quant à lui, un corps de mouette sur lequel est greffé une tête de fœtus humain dont les yeux ont été remplacés par ceux d'un lapin<sup>20</sup>. Pouvons-nous considérer cette œuvre comme une bioœuvre alors qu'elle est constituée de cadavres ?

D'autre part, les bioartistes ont différentes positions en ce qui concerne l'intention et la justification de leurs pratiques bioartistiques. En effet, certains ont une attitude clairement critique et contestataire, comme le Critical Art Ensemble (CAE) avec en chef de file Steve Kurtz. Ces artistes ont exprimé des critiques sur le développement des technologies biologiques et médicales. Ces nouvelles technologies sont pour eux une extension du contrôle des entreprises sur nos corps, sur les processus reproducteurs et sur notre relation avec la nature<sup>21</sup>. D'autres artistes, habituellement reconnus comme bioartistes, n'hésitent pas à indiquer leur appartenance à d'autres courants artistiques pour souligner leurs différences et spécificités, comme le fait Brandon Ballengée qui se définit comme un « écoartiste »<sup>22</sup>.

De son côté, Yves Michaud met l'accent sur le fait que le terme « biotechnologie » est autant diffus que peu défini<sup>23</sup>. Ce terme est associé « à une très vaste gamme de procédures, dès plus traditionnelles et anciennes aux plus récentes applications de biochimie et génétique »<sup>24</sup>. Par conséquent, est-ce que définir le bioart par un terme dont la définition est problématique est une solution pertinente ? De toute manière, comme l'indique Teva Flaman :

Chercher à définir ce qu'est le bioart et en exclure certaines pièces peut faire sourire, car les taxonomies artistiques ne répondent d'aucune méthode scientifique [...]. Définir le bioart a cependant un intérêt méthodologique : circonscrire une tendance afin de repérer et rendre saillant le précipité d'un contexte de création. Cela met également en évidence des traits dominants communs à un corpus d'œuvres d'art<sup>25</sup>.

Ce passage résume parfaitement le paradoxe dans lequel on semble tomber lorsqu'on essaie de donner une définition du bioart. Car, si d'un côté nous avons une hétérogénéité qui difficilement se laisse réduire à un dénominateur commun (toute définition apparaît ici réductrice ou semble exclure injustement un ou plusieurs éléments<sup>26</sup>), de

l'autre côté l'étude du phénomène « bioart » requiert nécessairement la délimitation du champ d'étude.

Conscients de ce paradoxe, que d'ailleurs on retrouve autant dans les taxonomies artistiques que dans celles scientifiques<sup>27</sup>, nous focaliserons notre attention sur les enjeux éthiques surgissant des bioœuvres faisant usage des biotechnologies. En effet, nous estimons que les enjeux éthiques les plus forts sont présents, entre autres, dans ce cas<sup>28</sup>.

## II. Enjeux éthiques

La relation entre le beau et le bon, l'esthétique et la morale, n'est pas un sujet nouveau dans l'histoire de la philosophie. Si, d'un côté, Platon condamnait la poésie dans *La République* car elle nourrit les passions, alors qu'elles devraient être plutôt contrôlées afin de permettre le développement moral de l'individu, de son côté Aristote soulignait dans *La Poétique* l'impact bénéfique et cathartique de la tragédie. Sans doute, le débat a bien avancé en profondeur et complexité depuis les anciens Grecs, au point que parfois on risque de se perdre dans le labyrinthe des catégories analytiques contemporaines telles que *moralisme modéré*, *autonomisme radical* ou *modéré*, *esthétisme simple* ou *sophistiqué*, etc.<sup>29</sup>. Cependant, les philosophes s'interrogent toujours sur la relation entre le caractère esthétique et le caractère (im)moral d'une œuvre d'art. Plus spécifiquement, les questions qui surgissent sont : le caractère moral d'une œuvre devrait-il influencer le jugement sur la valeur artistique de cette œuvre ? Ou devons-nous considérer le deuxième comme entièrement indépendant du premier ? Un artiste doit-il prendre en compte des contraintes éthiques lors de la création de son œuvre ? Et encore, quelle est exactement la place de l'éthique dans l'art ? En faut-il une ? La démarche éthique peut-elle aller de pair avec la liberté de l'artiste ? L'éthique constitue-t-elle un moteur ou plutôt un frein pour la création artistique ?

Lors qu'on considère le bioart, ces questions prennent d'autant plus d'importance que les bioartistes souvent manipulent le vivant, font usage des biotechnologies et peuvent même modifier leur corps. Dans ce contexte, on fait souvent appel à l'argument de la liberté artistique, consistant à affirmer que l'artiste devrait être libre dans sa création et ne devrait pas avoir de règles. Or, la démarche éthique est productrice de normes et donc rentrerait en conflit avec le processus de création artistique.

Au niveau politique, on retrouve les mêmes interrogations. Par exemple, du 28 septembre au 1er octobre 2015 à l'Assemblée nationale française, un projet de loi a été débattu sur la liberté artistique avant d'être adopté en juillet 2016. A l'intérieur de ce texte, l'article 1 stipule que « la création artistique est libre »<sup>30</sup>. Quoique fondamentale, la préservation de la liberté artistique peut quelquefois être remise en question. Par exemple, en 2001-03, Beatriz da Costa et le Critical Art Ensemble réalisent l'œuvre *Transgenic Bacteria Release Machine*<sup>31</sup>, une installation qui appelle à la participation du spectateur au moyen d'un bouton rouge. Si quelqu'un appuie sur ce bouton, alors un bras robotisé ouvre aléatoirement une des dix boîtes de petri, chacune contenant une culture bactérienne. Une seule de dix boîtes contient une culture transgénique d'E.

coli. En conséquence, à chaque fois que quelqu'un active le mécanisme, il risque de libérer un organisme génétiquement modifié dans l'exposition. On peut penser encore à Laura Cinti, qui a planté au Mexique des cactus génétiquement modifiés pour qu'à la place des épines poussent des cheveux. Dans ce cas, on peut s'interroger sur l'effet au niveau de la biodiversité<sup>32</sup>. La liberté artistique est donc en confrontation directe avec les enjeux éthiques découlant de ces pratiques.

Certains artistes indiquent qu'ils ont une position critique vis à vis des biotechnologies. C'est le cas d'Eduardo Kac avec notamment la lapine Alba. Une photographie de lui avec Alba et le mot éthique inscrit au-dessus avait justement pour but de dénoncer les manipulations génétiques réalisées dans les laboratoires institutionnelles<sup>33</sup>. Comme l'indique Natalie Jeremijenko sur le site d'Eduardo Kac : « l'art est très précieux pour engager le dialogue sur des thèmes rarement abordés »<sup>34</sup>. Certains artistes vont même jusqu'à faire de l'éthique une composante essentielle de leur démarche artistique militante comme Brandon Ballengée. Dans son œuvre *Season in Hell* (2010), il expose des photographies d'organismes (poussins, poissons, amphibiens, entre autres) déformés et monstrueux. L'objectif de cette œuvre est de montrer la dangerosité de la pollution ou des radiations afin de stimuler une réflexion sur l'éthique environnementale<sup>35</sup>.

Certains artistes vont être plus optimistes en ce qui concerne l'utilisation des biotechnologies. C'est le cas de Stelarc qui voit la diffusion de ces techniques comme importante pour augmenter et améliorer le corps humain. Se plaçant clairement dans une idéologie transhumaniste, Stelarc à travers *Extra Ear* ou *Fractal-Flesh* souhaite pousser la réflexion et l'expérimentation sur le corps humain afin d'augmenter les capacités du corps et notre connexion avec les technologies<sup>36</sup>. Ainsi, le rôle du bioart pour certains artistes serait d'être un médium permettant la vulgarisation et la diffusion de la production du savoir scientifique.

D'une part, lorsqu'on considère la relation entre l'esthétique et l'éthique dans le cas particulier du bioart, une autre question surgit, à savoir, celle concernant le statut des êtres vivants exposés dans les musées par les artistes. Dans *l'Histoire naturelle d'une énigme*, par exemple, Eduardo Kac interpelle le public sur ce sujet en créant un hybride entre une plante et un animal nommé *Edunia*. En effet, il s'agit d'une plante, en l'occurrence un pétunia, manipulée génétiquement pour inclure un des gènes d'Eduardo Kac à l'intérieur. Le gène sélectionné par l'artiste a un rôle dans le système immunitaire pour rejeter les corps étrangers. Comme indiqué par Eduardo Kac, « l'œuvre emploie la rougeur des nervures de la plante et celle des vaisseaux sanguins humains comme un marqueur de notre patrimoine commun »<sup>37</sup>. Pour Eduardo Kac, il faudrait considérer donc ce « plantimal » comme un pont illustrant la continuité du vivant entre différentes espèces<sup>38</sup>.

D'autre part, la mise en scène des biotechnologies dans ces œuvres bioartistiques peut entraîner une certaine « fétichisation » de la technologie. Ainsi, comme l'indique Lucia Santaella, certains critiques soutiennent que « le bioart, situé entre l'art et la simple propagande, oblitère l'éthique et les politiques de la biotechnologie, et, quand il présente des visualisations des processus généti-

ques invisibles, il transforme les technologies en fétiches »<sup>39</sup>. Ces fétiches peuvent montrer une facette séduisante des technologies, gommant leur aspect négatif et empêchant ainsi toute discussion sur les conséquences de leur utilisation. Ainsi, certaines bioœuvres risquent d'esthétiser la technique sans montrer les conséquences réelles de leur utilisation. En d'autres termes, on peut constater que quelques artistes, sans le vouloir forcément, rendent acceptable éthiquement l'utilisation de certaines biotechnologies. En employant celles-ci, les bioartistes pourraient légitimer leur utilisation et participer à leur diffusion. D'ailleurs, les firmes l'ont compris. Par exemple, un des principaux financeurs de l'édition 1999 d'*Ars Electronica* était Novartis, les célèbres producteurs d'OGM<sup>40</sup>.

Il est aussi possible de constater que cette fétichisation a un rapport avec le capitalisme assez fort. La symbolisation de la technologie, ainsi que son esthétisation produit une réduction, que nous estimons être typique du fonctionnement du capitalisme, de la complexité des biotechnologies à un imaginaire technoscientifique qui ne correspond pas à la réalité. Par exemple, dans le cas déjà cité d'*Edunia*, Eduardo Kac affirme avoir créé un « plantimal ». Cependant, on peut remettre en question cette dénomination, l'hybridation entre une plante et un animal n'étant pas seulement l'affaire d'un gène. En effet, comme le précise Christian Vélot, chercheur à Paris Orsay : « Il ne suffit pas de produire une protéine d'un organisme A dans un organisme B pour fabriquer chez ce dernier les structures dans lesquelles cette protéine est impliquée dans A »<sup>41</sup>.

Au-delà de ces questions, il est essentiel de stimuler la réflexion éthique autour du bioart<sup>42</sup>. Qui plus est, certains bioartistes eux-mêmes ont pris cette voie. Par exemple, Anna Dumitriu, bioartiste de renommée internationale, propose le projet intitulé *Trust me, I'm an artist*, consistant à étudier les nouvelles questions éthiques apparaissant avec ce courant artistique. Dans ce projet, les artistes peuvent, s'ils le souhaitent, saisir un comité d'éthique pour juger et discuter des implications éthiques de leur création<sup>43</sup>. Par ce biais là, le projet répond ainsi à certaines inquiétudes émises sur les pratiques bioartistiques, comme par exemple, celle de Stéphane Barron : « Tant que ces pratiques restaient cloisonnées dans les laboratoires, et étaient contrôlées par les comités d'éthique, nous nous sentions protégés des dérives potentielles de la science. L'entrée de ces artistes dans les laboratoires fissure ces barrières de protection »<sup>44</sup>.

## Conclusions

Comme l'analyse que nous avons développé le montre, le courant artistique du bioart présente deux aspects particulièrement problématiques. Si tout l'art contemporain soulève la question autour des critères esthétiques à employer pour juger de la qualité artistique d'une œuvre, dans le cas du bioart cette question est doublement problématique. En effet, comme mentionné, pour savoir si ce qu'on connaît sous le nom de « bioart » relève de l'art il faudrait d'abord répondre à la question « qu'est-ce que le bioart ? ». Or, à cette question les spécialistes (bioartistes, critiques ou chercheurs) répondent souvent de manière différente, toute définition risquant d'apparaître réductrice de

la complexité et de l'hétérogénéité présente dans ce courant.

Un deuxième aspect problématique concerne les enjeux éthiques que la pratique bioartistique soulève. Encore une fois, si d'un côté il faut reconnaître que la question concernant la relation entre l'esthétique et la morale n'est pas nouvelle, étant déjà posée à l'époque des anciens Grecs, de l'autre côté il est indéniable que cette question prend une importance inédite lorsqu'on prend en considération le croisement entre art et science, typique du bioart. Malheureusement, la médiatisation du bioart cristallise souvent les positions entre technophiles et technophobes, ceux défendant la liberté artistique et ceux voulant la restreindre, ceux réduisant le bioart à une bulle médiatique et ceux soulignant l'approche critique et, parfois, contestataire de certains bioartistes. Dans cet essai introductif, nous avons tenté de nuancer les propos, en insistant sur le fait que les enjeux sont multiples et complexes (sémantiques, éthiques, sociales, économiques, etc.), et qu'il faut éviter d'opérer des réductions banalisantes et simplistes. Pour cette raison, lorsqu'on considère le courant du bioart, il est d'autant plus important de prendre en compte les justifications, les motivations et les intentions des artistes.

## Bibliographie

- Abergel, Élisabeth, « La connaissance scientifique aux frontières du bioart : le vivant à l'ère du post-naturel », *Cahiers de recherche sociologique*, 50 (2011), pp. 97-120.
- Ballangée, Brandon, « La conscience écologique par la recherche biologique en art », in : E. Daubner, L. Poissant (dir.), *Bioart : Transformations du vivant*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012, pp. 61-75.
- Barron, Stéphane, « Bioromantisme », in : Louise Poissant et Ernestine Daubner (dir.), *Art et biotechnologies*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2005, pp. 55-67.
- de Menezes, Marta, « Art : in Vivo and in Vitro », in : Eduardo Kac (dir.), *Signs of Life. Bio Art and Beyond*, Cambridge (MA), MIT, 2007, pp. 215-229.
- Decia, Patricia, « Bioarte », *Folha de São Paulo* du 10 octobre 1997.
- Flaman, Teva, *L'oeuvre d'art à l'époque des biotechnologies : enjeux esthétiques*. Thèse de doctorat, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2015.
- Hull, David L., *The Effect of Essentialism on Taxonomy—2000 Years of Stasis. (Part I & II)*, *British Journal for the Philosophy of Science*, 15 and 16 (1965), pp. 314-326, 1-18.
- Hume, David, « De la règle du goût », in : id., *Essais moraux, politiques et littéraires et autres essais*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001, pp. 693-716.
- Jimenez, Marc, *Art et technoscience. Bioart et neuroesthétique*, Paris, Klincksieck, 2016.
- Jimenez, Marc, *La querelle de l'art contemporain*, Paris, Gallimard, 2005.
- Kac, Eduardo, « Introduction. Art that looks you in the eye : hybrids, clones, mutants, synthetics, and transgenics », in : Eduardo Kac (dir.), *Signs of life. Bio art and beyond, op. cit.*, pp. 1-27.
- Lapointe, François-Joseph, « Bioart + Bodyart = Inner-Body Art : (With a Typology of Biotechnological Art) », *The International Journal of the Arts in Society*, 6/3 (2011), pp. 1-7.
- Michaud, Yves, « Art and Biotechnology », in : Eduardo Kac (dir.), *Signs of life. Bio art and beyond, op. cit.*, pp. 387-394.
- Noisette, Christophe, Verrière, Pauline, « Art et biotechnologie : faut-il limiter la création artistique ? », *Inf'OGM. Le Journal*, 129 (2014).
- Picard, Alexandre, « Faites places aux artistes in vitro », *Transfert*, 9/1 (2000).
- Santaella, Lucia, « L'art et la science. Le domaine controversé du bioart », in : E. Daubner, L. Poissant (dir.), *Bioart : Transformations du vivant, cit.*, pp. 243-259.
- Schellekens, Elisabeth, *Aesthetics & Morality*, New York, Continuum, 2007.

Stracey, Frances, *Bio-art : The Ethics behind the Aesthetics*, « Nature Reviews Molecular Cell Biology », 10/7 (2009), pp. 496-500.  
Vargas Llosa, Mario, « El palo de escoba », *El País*, 24 juillet 2016.

## Notes

<sup>1</sup> David Hume, « De la règle du goût », in : id., *Essais moraux, politiques et littéraires et autres essais*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001, p. 696.

<sup>2</sup> Marc Jimenez, *La querelle de l'art contemporain*, Paris, Gallimard, 2005, p. 28.

<sup>3</sup> Mario Vargas Llosa, « El palo de escoba », *El País*, 24 juillet 2016.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Il est important de préciser que Vargas Llosa ne critique pas a priori tout l'art contemporain, mais il dénonce la difficulté de distinguer le vraie talent de la malice la plus cynique.

<sup>6</sup> Entretien réalisé le 17 novembre 2016 dans le cadre du projet *Questionnements éthiques au croisement entre l'art et la science, le cas du bioart*, financé par la Fondation Maison des Sciences de l'Homme.

<sup>7</sup> Marc Jimenez, *La querelle de l'art contemporain*, cit., p. 26.

<sup>8</sup> Étant donné le caractère introductif de notre article, nous nous proposons d'aborder la question concernant la relation entre esthétique et bio-art dans une publication ultérieure. Sur cette question, voir Marc Jimenez, *Art et technoscience. Bioart et neuroesthétique*, Paris, Klincksieck, 2016, ainsi que Teva Flaman, *L'oeuvre d'art à l'époque des biotechnologies : enjeux esthétiques*. Thèse de doctorat, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2015. <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01288490>

<sup>9</sup> Marta de Menezes, « Art : in Vivo and in Vitro », in : Eduardo Kac (dir.), *Signs of Life. Bio Art and Beyond*, Cambridge (MA), MIT, 2007, p. 215.

<sup>10</sup> Frances Stracey identifie Alexander Fleming (avec ses « peintures des germes ») comme deuxième « ancêtre » du bioart. Voir Frances Stracey, *Bio-art : The Ethics behind the Aesthetics*, « Nature Reviews Molecular Cell Biology », 10/7 (2009), p. 496.

<sup>11</sup> Eduardo Kac, « Introduction. Art that looks you in the eye : hybrids, clones, mutants, synthetics, and transgenics », in : id. (dir.), *Signs of life. Bio art and beyond*, op. cit., p. 10.

<sup>12</sup> Voir l'article de Patricia Decia, « Bioarte », *Folha de São Paulo* du 10 octobre 1997. <http://www.ekac.org/FOLHA/fq101002.htm> [Ce lien internet, ainsi que ceux qui suivent, ont été consultés le 25/04/2017]

<sup>13</sup> Voir <http://www.ekac.org/gfbbunny.html#gfbbunnyanchor>

<sup>14</sup> Eduardo Kac, « Introduction. Art that looks you in the eye : hybrids, clones, mutants, synthetics, and transgenics », op. cit., p. 18 (notre traduction) : « Bio art is a new direction in contemporary art that manipulates the processes of life. Invariably, bio art employs one or more of the following approaches : (1) the coaching of bio-materials into specific inert shapes or behaviors ; (2) the unusual or subversive use of biotech tools and processes ; (3) the invention or transformation of living organisms with or without social or environmental integration ».

<sup>15</sup> *Id.*, p. 19 (notre traduction) : « what makes bio art unique is not what it may share with other forms (e.g., ecological art), but what it brings to contemporary art that was not there before (a focus on the fundamental process of life, genetics, and biotech media) ».

<sup>16</sup> Élisabeth Abergel, « La connaissance scientifique aux frontières du bio-art : le vivant à l'ère du post-naturel », *Cahiers de recherche sociologique*, 50 (2011), pp. 101-102.

<sup>17</sup> *Id.*, p. 102.

<sup>18</sup> Voir <http://www.orlan.eu/> Selon François-Joseph Lapointe, le body art est un sous-genre du bioart. Voir François-Joseph Lapointe, « Bioart + Bodyart = Inner-Body Art : (With a Typology of Biotechnological Art) », *The International Journal of the Arts in Society*, 6/3 (2011), p. 4.

<sup>19</sup> [http://www.bodyworlds.com/en/plastination/idea\\_plastination.html](http://www.bodyworlds.com/en/plastination/idea_plastination.html)

<sup>20</sup> Voir <http://www.universes-in-universe.de/car/venezia/bien49/plat1/exiao.htm>

<sup>21</sup> Voir Lucia Santaella, « L'art et la science. Le domaine controversé du bioart », in : E. Daubner, L.Poissant (dir.), *Bioart : Transformations du vivant*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012, p. 255. Voir aussi <http://critical-art.net/>

<sup>22</sup> Entretien réalisé le 26 octobre 2016 dans le cadre du projet *Questionnements éthiques au croisement entre l'art et la science, le cas du bio-art*, financé par Fondation Maison des Sciences de l'Homme. Voir aussi Brandon Ballangée, « La conscience écologique par la recherche biologique en art », in : E. Daubner, L.Poissant (dir.), *Bioart : Transformations du vivant*, cit., p. 75.

<sup>23</sup> Yves Michaud, « Art and Biotechnology », in : Eduardo Kac (dir.), *Signs of life. Bio art and beyond*, op. cit., p. 388.

<sup>24</sup> *Ibid.* (notre traduction) : « a very wide range of procedures, from traditional and ancient to the most recent applications of biochemistry and genetics ».

<sup>25</sup> Teva Flaman, *L'oeuvre d'art à l'époque des biotechnologies : enjeux esthétiques*, cit., p. 12.

<sup>26</sup> François-Joseph Lapointe a essayé d'établir une typologie des œuvres de bioart à travers plusieurs critères : la distance par rapport à l'Homo sapiens, le niveau d'organisation biologique et l'intention ou motivation. Voir François-Joseph Lapointe, « Bioart + Bodyart = Inner-Body Art : (With a Typology of Biotechnological Art) », cit.

<sup>27</sup> Nous retrouvons ce paradoxe dans de nombreuses disciplines. C'est par exemple le cas pour la notion d'espèce. Voir, entre autres, David L. Hull, *The Effect of Essentialism on Taxonomy—2000 Years of Stasis. (Part I & II)*, *British Journal for the Philosophy of Science*, 15 and 16 (1965), pp. 314-326, 1-18.

<sup>28</sup> Nous pensons notamment aux performances artistiques du body art, soulevant d'autres enjeux éthiques.

<sup>29</sup> Voir Elisabeth Schellekens, *Aesthetics & Morality*, New York, Continuum, 2007, pp. 63-76.

<sup>30</sup> Voir [http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?jsessionid=B8BCBECD4B7475B2B7960358931F078A.tpdila16v\\_2?cidTexte=JORFTEXT000032854341&dateTexte=29990101](http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?jsessionid=B8BCBECD4B7475B2B7960358931F078A.tpdila16v_2?cidTexte=JORFTEXT000032854341&dateTexte=29990101)

<sup>31</sup> Voir <http://www.artscatalyst.org/genterra>

<sup>32</sup> C'est d'ailleurs ce qui intéressait Laura Cinti dans cette œuvre : tester les effets de l'art sur la biodiversité. Voir

<http://www.thecactusproject.com/>

<sup>33</sup> Voir <http://www.ekac.org/albaseven.html>

<sup>34</sup> Voir Alexandre Picard, « Faites places aux artistes in vitro », *Transfert*, 9/1 (2000), cité sur le site d'Eduardo Kac :

<http://www.ekac.org/transfert1.html>

<sup>35</sup> Voir la présentation par Brandon Ballangée de son exposition : [www.youtube.com/watch?v=fJeF60PO3fM](http://www.youtube.com/watch?v=fJeF60PO3fM)

<sup>36</sup> Voir la présentation de l'exposition *Extra ear* par Stelarc : <http://www.youtube.com/watch?v=fam73mQQhmk>

<sup>37</sup> Voir le dossier pédagogique de l'exposition :

[http://www.rurart.org/N/telechargements\\_rurart/dos\\_peda\\_rurart/dosped\\_ekac\\_rurart2009.pdf](http://www.rurart.org/N/telechargements_rurart/dos_peda_rurart/dosped_ekac_rurart2009.pdf)

<sup>38</sup> Voir la présentation de l'œuvre d'Eduardo Kac sur son site internet :

<http://www.ekac.org/nat.hist.enig.french.html>

<sup>39</sup> Lucia Santaella, « L'art et la science. Le domaine controversé du bio-art », cit., p.255.

<sup>40</sup> Voir [http://90.146.8.18/en/archives/festival\\_archive/festival\\_catalogs/festival\\_arti\\_kel.asp?iProjectID=8320](http://90.146.8.18/en/archives/festival_archive/festival_catalogs/festival_arti_kel.asp?iProjectID=8320)

<sup>41</sup> Cité par Christophe Noisette, Pauline Verrière, « Art et biotechnologie : faut-il limiter la création artistique ? », *Inf'OGM. Le Journal*, 129 (2014) : <http://www.infogm.org/5680-Art-et-biotechnologie-faut-il-limiter-la-creation-artistique>

<sup>42</sup> Dans ce cadre, notre groupe de recherche a réalisé un colloque international sur l'éthique et le bioart, faisant dialoguer des artistes, des critiques d'art, des sociologues, des designers et des philosophes. Voir [http://ethiquecontemporaine.org/?page\\_id=296](http://ethiquecontemporaine.org/?page_id=296)

<sup>43</sup> Dans le cadre de ce projet, Marion Laval-Jeantet du collectif Art Orienté Objet a confronté son travail à un comité d'éthique en mai 2012. Son projet *Que le panda vive en moi*, a donc été examiné dans les locaux de l'École Normale Supérieure de Paris. Après une présentation du projet de Marion Laval-Jeantet et Benoît Mangin, chaque membre du comité d'éthique a rendu son avis. Voir <http://vimeo.com/46928113>

<sup>44</sup> Stéphane Barron, « Bioromantisme », in : Louise Poissant et Ernestine Daubner (dir.), *Art et biotechnologies*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2005, p.62.