



L'une des fonctions d'un centre d'art contemporain comme Rurart est de mettre en résonance les idées, les constats, les contradictions qui interpellent l'époque, qui éprouvent la complexité. La programmation du centre d'art Rurart doit ainsi poser les termes d'une réflexion sur la place de l'homme dans le monde. Elle doit questionner l'éthique. Pour citer Edgar Morin, « *La morale non complexe obéit à un code binaire bien/mal, juste/injuste. L'éthique complexe conçoit que le bien puisse contenir un mal, le mal un bien, le juste de l'injuste, l'injuste du juste* ».

La programmation de Rurart s'empare des questions et des contradictions que portent la science, l'économie, la biologie, l'organisation sociale, en invitant les artistes par leurs œuvres, par l'art, par l'esthétique, par la poésie, par la pensée, à poser les termes du débat, en fuyant toute forme de prosélytisme.

C'est ce postulat qui sous-tend le projet artistique de Rurart et de ses dispositifs de médiation, en vue favoriser à la fois l'appréhension par les publics des enjeux de l'art d'aujourd'hui et des questions qui habitent ce début de siècle. La programmation fait ainsi une place importante à **l'art dans son rapport au Vivant**. En ce début de 21^e siècle, les questions liées au Vivant sont nombreuses et couvrent un vaste champ de préoccupations sociales. Des questions soulevées par l'évolution des connaissances en matière de génétique par exemple, les questions liées au statut d'un organisme vivant discutées dans le cadre des lois de bioéthique, les questions économiques liées à la brevetabilité des organismes vivants, les questions environnementales liées aux préoccupations sur le climat ou à la biodiversité, les questions d'agriculture et d'alimentation liées à la place des OGM, les questions ontologique liées à la définition de l'homme par son ADN. La liste pourrait être poursuivie.

Naturellement des artistes s'emparent de ces questions et font du Vivant la matière même de leurs œuvres. On peut regrouper l'ensemble de ces pratiques sous le terme de BIOART, l'art qui fait du Vivant la matière et le sujet de l'œuvre. Je ne vous proposerai pas ici une définition précise du bioart, sans doute vaine compte tenu de la diversité des préoccupations des artistes et de la nature des œuvres. En revanche, je voudrais vous montrer un certain nombre d'œuvres de ces artistes, en essayant de balayer assez largement le champ couvert par le bioart. Certaines de ces œuvres ont été montrées ou même produites par Rurart. J'en profite pour vous dire qu'à l'occasion de votre venue ce soir nous avons réuni dans la salle d'exposition une sélection d'œuvres présentées à Rurart ces dernières années. Vous y trouverez les travaux de Pascal Bernier, Art orienté Objet, Raffaella Spagna et Andrea Caretto, Michel Blazy. Des cartels détaillés vous apporteront des éléments pour mieux comprendre des démarches qui pourront peut-être vous sembler de prime abord un peu déroutantes.

Malheureusement, vous ne verrez pas dans cette exposition très temporaire de pièces d'Eduardo Kac, dont nous avons présenté le travail en 2009.

Eduardo Kac s'est rendu célèbre à la fin des années 90, au début des années 2000, par la polémique qui l'a opposé à l'INRA lors de la création d'un lapin transgénique, ALBA, dont le patrimoine génétique comportait un marqueur génétique GFP qui le rendait fluorescent sous une lumière ultraviolet. Ce lapin est le premier exemple de techniques transgéniques importées dans l'art,

en vue de provoquer un débat sur le statut d'un animal transgénique. Pour Eduardo Kac, la foi dans la Science remplace aujourd'hui la foi religieuse. Au commencement était le Verbe. Les œuvres d'Eduardo Kac ont souvent des titres à connotation religieuse. Souvent elles s'appuient sur le langage pour produire des organismes vivants. **GENESIS** constitue une œuvre majeure dans la carrière de l'artiste.

« Que l'Homme domine les poissons, les oiseaux dans le ciel, et tous les animaux qui rampent sur la Terre. » Cet extrait de l'Ancien Testament recouvre le mur de droite d'une salle plongée dans l'obscurité, à peine éclairée par des tubes de lumière noire. Sur le mur du fond, le même extrait, transcrit en Morse cette fois. Puis sur le mur de gauche, l'artiste a traduit le code Morse en quatre lettres (qui représentent les points et les traits, les espaces courts et les espaces longs). Quatre lettres, AGCT, initiales des quatre bases azotées qui composent la molécule d'ADN (adénine, thymine, cytosine, guanine). La séquence ADN ainsi obtenue est fabriquée synthétiquement par un laboratoire puis intégrée à une bactérie, déjà transgénique : elle a reçu une protéine GFP, qui la rend vert fluorescente à la lumière ultra-violet. La bactérie se trouve au milieu de la pièce, dans une boîte de Petri. Sur le quatrième mur, l'image de la boîte de Petri est projetée.

Pour faire apparaître la fluorescence, le visiteur doit activer des lumières ultra-violet. Il peut agir sur l'œuvre via internet. Or, les lampes ultra-violet ont un effet mutagène sur la bactérie transgénique. Ainsi, en activant l'œuvre, le visiteur altère la bactérie et la séquence ADN qui s'y trouve. Aussi, si l'on décode la séquence ADN, le texte biblique se trouvera légèrement modifié, comme parsemé de coquilles. Le visiteur répond ainsi à l'injonction biblique qui lui est faite : il domine le vivant et il domine le langage.

Autre exemple d'œuvre du même artiste, **le HUITIEME JOUR**, qui a été réalisé en 2001 grâce à une vingtaine de scientifiques de l'université d'Arizona. L'œuvre n'est jamais sortie des murs de l'université et son exposition a duré une semaine. Le HUITIEME JOUR fait référence à la création par Dieu du monde en sept jours. Le huitième jour, l'artiste démiurge produit un monde où tous les organismes vivants ont reçus une modification génétique qui les rend là aussi fluorescents sous une lumière ultraviolet : sous un dôme transparent, des plantes, des poissons, des amibes, des mammifères constituent un écosystème.

Troisième exemple, CYPHER, œuvre produite par Rurart avec le concours de l'espace Mendès France, un centre de culture scientifique à Poitiers, et plus particulièrement d'une association, l'Ecole de l'ADN, dont la collaboration scientifique a été très précieuse dans la production des cellules vivantes nécessaires à l'œuvre de l'artiste.

CYPHER donc, ce qui signifie chiffrement. CYPHER est un poème transgénique. En utilisant les quatre lettres CATG, toujours notre fameux ADN, l'artiste a écrit un court poème. A partir du poème, une séquence ADN est fabriquée en labo, en assemblant les bases qui correspondent aux lettres CATG. La séquence ADN synthétique est ensuite intégrée à une bactérie modifiée génétiquement pour la rendre rouge fluo. L'ensemble est lyophilisé pour ne pas s'altérer dans le temps et conservé dans une capsule étanche. Pour lire le poème d'Eduardo Kac, il faut effectuer le processus inverse. IL faut donc fabriquer un organisme transgénique grâce au kit que vous voyez à l'écran et qui constitue l'œuvre d'art. Autrement dit, l'œuvre est un « do it yourself », faites-le vous-même, fabriquez vous-même votre OGM, c'est ce que propose l'artiste, de manière assez subversive.

Ces différentes œuvres mettent en jeu des organismes génétiquement modifiés. Une dernière pièce d'Eduardo Kac mêle des questions liées à la transgénèse et à l'hybridation, en battant en brèche la barrière inter-espèces. L'œuvre s'appelle « **HISTOIRE NATURELLE DE L'ENIGME** ». Elle consiste en l'hybridation entre une plante – en l'occurrence un pétunia – et un être humain, l'artiste : par une manipulation génétique très complexe – l'œuvre a demandé six années de développement à un laboratoire américain – Eduardo Kac est parvenu à inclure un de ses gènes dans le patrimoine génétique du pétunia, pour créer un nouveau type d'organisme vivant qu'il appelle un plantimal, au

croisement de la plante et de l'animal. Le gène sélectionné par Kac a une fonction immunitaire : il rejette les corps étrangers pour préserver l'équilibre de l'organisme. En réussissant à intégrer un gène dont la fonction est de lutter contre l'altérité, Kac poursuit ses recherches de communication inter-espèces en repoussant les limites de catégorisation du vivant. Il explique que c'est précisément ce qui identifie et rejette l'autre qu'il incorpore à une autre espèce. Avec la combinaison de l'ADN humain et végétal dans une nouvelle fleur, Histoire Naturelle de l'Énigme est une réflexion poétique sur la continuité de la vie entre les différentes espèces. Symboliquement, l'œuvre emploie la rougeur des nervures de la plante et celle des vaisseaux sanguins humains comme un marqueur d'un patrimoine commun.

Dans cette idée d'hybridation, je voudrais vous présenter une performance conduite par un couple d'artistes qui s'appelle **Art orienté Objet** et qui a mené une expérience d'hybridation homme – animal. Marion Laval-Jeantet, une des deux artistes, s'est fait injecté du sang de cheval rendu biocompatible, c'est à dire débarrassé des globules rouges pour garder principalement le plasma et les immunoglobulines : les immunoglobulines, dont le rôle est de défendre l'organisme contre les agressions extérieures. L'artiste voulait expérimenter une modification de son état hormonal par la présence dans son organisme de composantes du sang de cheval. Après la transfusion, un prélèvement sanguin a été effectué et le sang ainsi tiré lyophilisé et gardé dans des flacons eux-mêmes protégés par des boîtes métalliques. Les artistes considèrent ces objets, ces artefacts, comme des reliquaires : ils abritent la relique d'un centaure, croisement de l'homme et du cheval. Bien entendu, c'est l'aspect symbolique qui est en jeu dans la démarche des artistes. En modifiant du sang de cheval en vue d'une transfusion sanguine contraire à tous les principes médicaux depuis plus d'un siècle, Art orienté Objet questionne par un acte symboliquement **contre nature** les contraintes que l'humanité fait peser contre la nature pour son propre développement. Ils veulent ainsi mettre en évidence l'état de perpétuelle adaptation du corps humain, et par projection de l'espèce humaine, sa capacité de survie liée à sa perpétuelle capacité d'évolution, d'absorption et de résorption. Subir une transfusion de sang de cheval vise ainsi à marquer la place de l'homme en interrelation avec les autres espèces vivantes. Les artistes défendent une conception de la place de l'homme dans son écosystème devant être un processus d'adaptation permanente plutôt qu'un avilissement de l'environnement. D'autres pièces d'Art orienté Objet figurent dans la salle d'exposition, notamment des cultures de peaux d'artistes, je vous laisse le soin de les découvrir tout à l'heure.

L'HYBRIDATION est un champ d'expérimentation important pour ces artistes du bioart. On le voit avec Eduardo Kac, avec Art orienté Objet, l'enjeu est un rapport à l'altérité, à une conception anthropocentriste du monde. Je voudrais souligner que la première œuvre de bioart était déjà une forme d'hybridation. Une hybridation végétale. En 1936, au musée d'art moderne de New York, le photographe **Edward STEICHEN** fait scandale en présentant... des delphiniums. Ce sont des fleurs, sélectionnées patiemment comme le ferait tout horticulteur passionné, présentées par l'artiste comme des œuvres d'art. Par la sélection des espèces pour produire une nouvelle variété de Delphiniums, l'artiste met en perspective la pensée eugéniste des années 30, dès lors que l'Europe est déjà sous la coupe des totalitarismes. La douceur des fleurs contraste avec la violence de la pensée.

A cet égard, je voudrais vous lire le texte d'un autre artiste américain, **George Gessert**, qui sélectionne lui aussi des végétaux afin de retenir non pas ceux qui peuvent présenter un intérêt commercial, mais simplement ceux qui répondent à son goût. En parlant des plantes, Georges Gessert se penche sur le kitsch et la pensée autoritariste. Le texte a été publié à l'occasion d'une exposition au Lieu Unique, à Nantes, en 2004, intitulée « l'art biotech ».

« Des plantes appartenant à des complexes différents peuvent être sélectionnées de manière à sembler identiques. Par exemple, les pétunias sauvages ont des fleurs en forme de trompettes évasées, mais certains ont été sélectionnés pour ressembler des roses. En général, sélectionner

une plante afin de la faire ressembler à une fleur extrêmement populaire, comme la rose, débouche sur du kitsch : une expression esthétique qui cherche à plaire au plus grand nombre à n'importe quel prix. J'emprunte cette définition à Milan Kundera, dont le destin a traversé le nazisme, le communisme et la société de consommation, les trois grandes sources du kitsch. Les mots clés sont « à n'importe quel prix ». Aucun prix n'est trop élevé, pas même le génocide. Le kitsch s'accommode facilement des atrocités car il décourage la compréhension et l'empathie. En même temps, une fabrication impressionnante confère souvent au kitsch un air d'aveuglante autorité.

Dans l'Allemagne nazie et en URSS, le kitsch a remplacé presque tous les autres modes d'expression esthétique. Cependant, aucune de ces deux sociétés n'a significativement étendu le kitsch à la sélection des plantes ornementales. Le kitsch vivant est une spécialité des sociétés de consommation démocratiques. Aux Etats Unis, le kitsch horticole crée des doublures pour le règne végétal, des substituts qui habituent les Américains à considérer les plantes comme des articles de consommation et des futilités dignes de dessins animés. Le kitsch vivant, en particulier dans les espaces publics, comme les plantations soignées et constamment renouvelées devant les banques, les centres commerciaux, les bâtiments officiels et autres foyers de l'ordre social, renforce l'association entre la nature et l'autorité et, en même temps, suggère que l'économie a remplacé la nature, ou lui est en quelque sorte équivalente. Cette idée délirante serait risible si nous ne vivions pas un Holocauste des espèces.

Aujourd'hui, le kitsch est dominant en sélection végétale, comme dans la publicité, la télévision, le graphisme multimédia et autres formes d'expression esthétique. Au lieu de l'art et de la nature, le kitsch offre une médiocrité routinière, mêlée de rêves impériaux et de l'illusion de la sécurité. Le prix en est le constat désespérant que les humains ne peuvent interagir harmonieusement avec les autres espèces. Nous sommes juste capables de gouverner d'une main de fer, nous distraire puis vivre le destin des dinosaures. »

On le voit à travers ce texte, manipuler le Vivant, quel que soit le support, qu'il s'agisse de plantes, de mammifères ou de bactéries, revient pour les artistes à s'interroger sur l'évolution de l'humanité. Sans doute ces préoccupations sont-elles symptomatiques d'un monde dans lequel les progrès scientifiques en matière de génie génétique trouvent une application dans le domaine sécuritaire et dans le domaine identitaire. Un monde travaillé par la montée des communautarismes, où l'individu peut être défini par son patrimoine génétique au même titre que par sa culture. Le travail de l'artiste **Paul VANOUSE** est significatif de ces préoccupations.

Paul VANOUSE met en place un dispositif de compétition génétique entre les membres d'une même famille jamaïcaine. Il s'agit d'une course absurde dans un bassin d'électrophorèse : une molécule d'ADN parcourt une certaine distance dans le bassin polarisé. Selon leur taille, les molécules d'ADN vont avancer plus ou moins vite. Il s'agit de mesurer quel gène sera le plus rapide. La course dure environ 30h. L'œuvre fait écho à une étude eugéniste des années trente, portant sur les effets du croisement des races blanche et noire chez les populations jamaïcaines et tendant à démontrer l'infériorité d'une population hybride. En anglais, race se dit « race », et course se dit « race ». Faire courir des gènes revient à hiérarchiser leurs performances. En utilisant les outils d'analyse génétique à des fins absurdes, faire courir des gènes, l'artiste porte un discours critique sur la tentation visant à réduire l'homme à son seul patrimoine génétique.

Pour conclure, si art et sciences sont étroitement liés dans les œuvres et les démarches des artistes que je viens de vous présenter, il ne faudrait résumer le questionnement autour du Vivant à l'articulation art et sciences, dès lors qu'il est entendu que ce questionnement est celui du devenir de l'Homme. Car l'artiste n'a pas attendu le génie génétique pour se préoccuper de sa destinée. C'est même là la nature même de la Vanité, ces natures mortes, principalement du 17^e siècle, qui visent à rappeler à l'homme l'inexorable condition humaine, le memento mori, souviens-toi que tu vas mourir. A ce sujet, l'historien de l'art Jean-Pierre Néraudeau s'interrogeait sur l'intérêt pour les Vanités au fil des siècles. Pour le citer : « (...) le 18^e siècle est trop peu religieux et trop attaché au bonheur pour se faire peur avec ces représentations ; le 19^e siècle a d'autres soucis que la fragilité de l'homme et d'autres moyens d'exprimer sa philosophie du temps et de la mort. Il est significatif de l'inquiétude retrouvée de l'humanité que le thème réapparaisse au 20^e siècle. »

Au 20^e siècle, et plus encore au 21^{ème}, ce n'est plus tant le devenir de l'homme en tant qu'individu qui préoccupe l'artiste mais le devenir de l'humanité. Pour citer à nouveau Georges Gessert : « Dans la mesure où les arts favorisent la prise de conscience, plus nombreux seront les artistes franchissant la limite, mieux cela vaudra. »

A. stinès