

RAPPORT SUR LA SOUTENANCE  
DE MONSIEUR STEPHAN BARRON  
EN VUE DE L'OBTENTION  
DU DIPLÔME D'HABILITATION À DIRIGER DES RECHERCHES

Titre des travaux de recherche :

**L'ART PLANETAIRE, GENESE D'UN TECHNOROMANTISME DANS L'ART  
CONTEMPORAIN AU TOURNANT DU MILLENAIRE.**

**RECHERCHE, EXPERIMENTATION, CREATION**

(18<sup>ème</sup> section du C.N.U.)

**Composition du jury :**

Anne Cauquelin, professeur émérite de l'Université Picardie  
Guy Chapouillié, professeur à l'Université Toulouse-2  
Edmond Couchot, professeur émérite de l'Université Paris-8  
Frank Popper, professeur émérite de l'Université Paris-8  
Marie-Hélène Tramus, professeur de l'Université Paris-8

Après avoir été élu comme président du jury, Guy Chapouillié donne la parole au candidat qui fait en une demi-heure une présentation audiovisuelle claire et bien illustrée de son dossier.

Le président donne alors la parole à Marie-Hélène Tramus.

Pour Marie-Hélène Tramus, le dossier d'habilitation de Stéphane Barron se compose de quatre volumes qui restituent son parcours artistique et de recherche depuis vingt ans, de 1984 à 2004 : la synthèse (volume 1 de 150 pages), les œuvres et les projets (volume 2 de 168 pages), les publications (volume 3 de 115 pages), des textes critiques écrits sur Stéphane Barron (volume 4 de 110 pages).

La synthèse analyse le parcours du candidat à travers les œuvres créées et la réflexion qui les accompagne. Elle se subdivise en six parties : la peinture et à la photographie (partie 1), l'Art vidéo (partie 2), l'Esthétique de la communication (partie 3), l'Art Planétaire et au Technoromantisme (partie 4), la médiation de l'Art Planétaire (partie 5), les nouveaux projets de recherches (partie 6).

L'ensemble des travaux présentés dans le volume 2 est accompagné d'images en couleur, de croquis et de descriptions originales illustrant avant-projets, œuvres et expositions, mais aussi certains projets qui ne seront jamais réalisés. On relèvera en particulier les peintures du début des années 80, les photographies de New York ou d'écrans vidéo réalisés en 1983-1986. L'art vidéo avec des monobandes comme *Baltique*, en 1985, et *New York*, en 1986, des installations vidéo comme *Mur*, en 1987, *C'est d'autres tiroirs*, *Nine 2 Five*, *Dans la chaleur des concepts*, *Berlin/Pékin* (sur l'obsolescence des frontières), en 1988, *Hommage au Chaos* (performance), en 1994, *L'espace d'un jour* (installation vidéo réalisée la même année sur l'espace que l'on peut parcourir en un jour).

Font également partie des documents visuels, des vidéos documentaires sur ses principaux projets d'Art Planétaire : *La Nuit Internationale de la Télécopie*, en 1986 ; *Thaon/New York*, transmission par satellite et télévision lente entre l'église médiévale de Thaon (Normandie) et les Cloisters de New York ; *J'ai le sida postal*, œuvre de mail art ; *Orient Express*, en 1987, où Stéphan Barron dans l'Orient express de Paris à Budapest prend, toutes les heures, un cliché polaroïd ; *Méridien de Greenwich, de la Manche à la Méditerranée*, où il envoie 850 télécopies, opérant ainsi une projection fractalisante de cette ligne virtuelle ; *Autoportrait*, en 1991, une machine téléphonique qui indique la direction vers laquelle l'artiste se déplace dans le monde ; *Les plantes de mon jardin* où il envoie à Prague, pendant trois semaines, par télécopie, des photographies d'un minuscule jardin — réflexion sur les liens entre le quotidien et la planète ; *Le bleu du ciel*, qui a consisté à faire la moyenne de la couleur du ciel entre Tourcoing et Toulon en 1994, puis à l'Unesco entre Paris et Munich ; *Ozone*, installation sonore planétaire, en 1996, présentée à la Biennale d'Adélaïde, qui transformait en sons les mesures de la couche d'ozone australienne et celles de la pollution par l'ozone à Lille.

Les publications de Stephan Barron, réunies dans le volume 3, remontent jusqu'à la fin des années quatre-vingt, notamment : « Barron Stephan, artiste de la communication », in *L'estetica de la comunicazione*, edit. Palladio, Salerne, 1987 ; « Sans titre », in actes du colloque *Vers une culture de l'interactivité*, Cité des sciences et de l'Industrie, 1989 ; « Lines. A project by Stephan Barron and Sylvia Hansmann », *Connectivity : art and interactive telecommunications*, Revue *Leonardo*, Berkeley, 1991. Depuis sa soutenance de doctorat, le candidat a plus particulièrement mis en perspective la notion de Technoromantisme avec une série d'articles, dont « Biotechnoromantisme », *Esthétique des Arts médiatiques*, vol. 4, Université du Québec à Montréal, 2004 ; « Technoromantisme ou faut-il sauver le chat ? », revue *Rendez-vous*, n° 2, Crans Montana, 2004.

Il a publié, en 2003, chez l'Harmattan, un livre intitulé *Technoromantisme*.

Stephan Barron a publié également sur support CD-Rom et en ligne.

Le quatrième document rassemble des textes et fragments critiques sur Stéphan Barron, signés par Paul Brown, Anne Cauquelin, Mario Costa, Edmond Couchot, Jean-Paul Fargier, Frank Popper, Markus Müller, Pierre Restany, Évelyne Rogue, Derrick de Kerckhove, Florence de Mèredieu.

Ce dossier d'habilitation est celui d'un artiste. Nous y voyons s'enchaîner d'œuvre en œuvre, des hypothèses, des expérimentations artistiques, de nouvelles hypothèses, de nouvelles expérimentations, qui dessinent l'évolution d'une démarche artistique étroitement reliée à une problématique de recherche.

Nous suivons un parcours complexe qui traverse la peinture, la photographie, la vidéo, l'art relationnel, l'art planétaire. Parcours décrit et analysé selon plusieurs approches, historique, psychanalytique, sociologique, esthétique afin de questionner non seulement « le progrès des formes », mais aussi le relier, d'une part à un contexte social, technologique et philosophique, et d'autre part à la sensibilité de l'artiste, à son histoire. Une logique interne lie toutes ces créations, « écho d'un événement romantique de l'enfance », dit Stéphan Barron.

Deux thèmes principaux dominent la recherche. L'art planétaire, d'une part, qui spatialise l'art vidéo et l'art sonore, un art des télécommunications qui explore les sentiments romantiques de la distance et leurs implications émotionnelles, et l'art techno-romantique, d'autre part, qui actualise les thèmes du romantisme comme la fusion dans le lointain, le sentiment de la nature, l'ailleurs, les ruines, la rêverie ; l'amour, la solitude, l'utopie.

On pourrait craindre une approche conceptuelle qui mépriserait les « sens ». Bien au contraire la sollicitation des sens est au cœur des travaux artistiques et de la recherche : ils tentent d'exprimer les thèmes ancestraux qui nous habitent, (ubiquité, peur de l'autre, séparation, désir, corporalité) avec ces nouvelles perceptions induites par les technologies de notre époque (effets des déplacements physiques autour de la terre, des technologies de télécommunication, etc.).

Ainsi, l'approche perceptive et émotionnelle constitue le ferment des œuvres où la dimension poétique est très présente. Une « poétique de la perte » qui s'appuie sur le sentiment de la distance et qui oblige nos sens à se mettre en éveil pour reconstituer l'autre, l'ailleurs, à travers le puzzle des sentiments et des émotions.

On retrouve cette poésie dans beaucoup d'installations. *Le Bleu du Ciel* où sont moyennées en temps réel la couleur du ciel du Nord et celle du sud, création issue de l'obsession du bleu du ciel sous le ciel lourd et clos du Nord. *Le jour et la nuit* où le ciel de France et le ciel du Brésil sont moyennés en temps réel le jour et la nuit, selon un décalage horaire de douze heures. *L'espace d'un jour* qui propose simultanément trois visions différentes de l'espace : l'immobilité, la marche et le déplacement en voiture. Poésie encore de la distance dans *Trait* qui exprime la beauté du nomadisme le long du méridien de Greenwich, en utilisant le fax pour envoyer en temps réel des dépêches artistiques dans les quatre coins de l'Europe. Poésie du projet planétaire *site/non-site* qui veut rendre tangible le parcours de la lumière solaire sur le monde en allumant, successivement selon les heures, en fonction de la température d'un site aborigène appelé ULURU en Australie, des lampes situées dans des trous de boulin d'une grange en Normandie.

Dans la dernière partie de la synthèse, Stéphane Barron décrit des projets en cours d'élaboration : *o\_o\_o*, œuvre d'art sur Internet, prolongeant l'œuvre *Ozone*; *Contact*, œuvre d'Art planétaire sur la transmission de la chaleur humaine à distance ; *bleu\_orange*, installation d'Art planétaire prolongeant les recherches de *Bleu du ciel* et de *Jour et Nuit* ; *Aura clima*, oeuvre d'art sur internet, etc.

À partir des documents réunis dans cette synthèse des travaux, Stéphane Baron montre l'originalité et la nouveauté de sa recherche liée à sa création, qualités nécessaires pour stimuler et conduire des recherches dans les arts.

C'est ensuite au tour d'Edmond Couchot d'intervenir.

Celui-ci rappelle qu'il connaît Stéphane Barron et son travail depuis assez longtemps déjà — près d'une quinzaine d'années — et qu'il a dirigé sa thèse qu'il a soutenue en janvier 1997 (*Art planétaire et romantisme techno-écologique*), il y a donc près de huit ans. Lorsqu'il a voulu préparer une HDR, il s'est tout naturellement tourné vers Edmond Couchot. Mais sa situation de professeur émérite ne lui permettait pas de diriger cette HDR. Celui-ci l'a aussi tout naturellement orienté vers un autre enseignant de la formation Arts et Technologies de l'Image, Marie-Hélène Tramus, qui a bien voulu l'accepter. Depuis sa thèse, Edmond Couchot a suivi de loin les travaux de Stéphane Barron, mais il a été surpris, au vu de son dossier de candidature, par l'ampleur et la variété de sa production artistique pendant ces huit dernières années.

Stéphane Barron se plaint souvent de n'avoir pas pu pénétrer le milieu institutionnel de l'art, du marché ; il demande même, presque naïvement, comment faire pour y entrer. Pourtant, s'il n'est pas institutionnellement reconnu, il est largement connu : le nombre de ses expositions et de ses réalisations, les prix qu'il a obtenus, les textes écrits sur son œuvre, sont là pour en témoigner. Il partage en cela le sort d'autres artistes (comme par exemple Fred Forest avec qui il a fait un bon bout de chemin) qui n'ont pas voulu dès le

départ jouer le jeu convenu de l'« art contemporain ». En tant qu'artiste, il occupe une position charnière entre certains artistes des années soixante-soixante-dix auxquels il fait souvent référence (du Land Art à Fluxus) et des artistes plus jeunes qui n'ont pas sa culture — directe et vécue —, mais qui comme lui s'intéressent aux mêmes questions et utilisent les mêmes technologies (électroniques et numériques en particulier). Stéphane Barron est un médiateur entre des générations qui parfois s'ignorent, ce qui correspond bien à sa volonté de « communication », à son esthétique.

Il n'y a qu'à suivre son parcours pour le constater. En quelques années, il passe de la peinture à la photographie, de la photographie à la vidéo, de la vidéo à l'ordinateur. C'est ce qui fait à la fois la continuité de ses propos et leur originalité. Il reste, par exemple, dans le *Bleu du ciel*, une trace de peinture monochrome qui rappelle Yves Klein sans le répéter. Mais chaque phase de son évolution, tout en s'alimentant sur la même thématique, témoigne d'un approfondissement en même temps que d'un éclaircissement de sa démarche. Ainsi, entre les énoncés théoriques de sa thèse de 3<sup>ème</sup> cycle et ceux exprimés dans la synthèse de son dossier d'HDR, Edmond Couchot remarque que la ligne reste globalement la même, mais qu'elle se précise, que la pensée devient plus efficace. On peut classer Stéphane Barron avec les artistes de la communication (avec Kit Galloway, Sherrie Rabinowitz, Fred Forest, Roy Ascott, ou plus loin encore dans le passé, à côté de l'inventeur des « tableaux téléphonés », Lazslo Moholy-Nagy), et, plus près de nous, avec les jeunes artistes du net. Mais Stéphane Barron a su dessiner sa propre voie à l'intérieur ce vaste courant.

Cette voie se développe selon deux grands thèmes, qui s'articulent étroitement l'un à l'autre : le technoromantisme et l'art planétaire. Le technoromantisme, concept dont il est l'inventeur, analyse les relations de l'art et des technologies de la communication d'un point de vue politique, social et économique, et propose, à travers des œuvres artistiques, de réimpliquer le corps dans le processus de la communication. Contrebalancer donc les effets aliénants d'une communication à tout crin prise dans une économie mondiale de plus en plus souveraine. Et comme la communication ne saurait être traitée qu'au niveau le plus global, il en découle le concept d'art planétaire qui veut faire de la Terre un support matériel et quasi vivant de la création.

On a beaucoup reproché aux artistes de la communication, quand l'idée a émergé, de vouloir se faire les complices d'un système qu'ils prétendaient critiquer. C'était refuser *a priori* de les comprendre. Il est vrai qu'ils courraient le risque, en empruntant les techniques de la « com », d'en subir la logique et de s'y soumettre. Et peut-être n'ont-ils pas été tous assez explicites (le « sublime technologique » de Mario Costa y a sans doute contribué, mais le philosophe a corrigé depuis ses positions). Quoi qu'il en soit les positions de Stéphane Barron cherchent à ne pas prêter à confusion. Son intention n'est pas de mettre de l'huile dans les rouages de la communication, mais au contraire d'y mettre des grains de sable, de la faire grincer, d'accentuer le brouillage, de la dépouiller de tout ce qui obscurcit les échanges, d'y réintroduire du désir et de l'imaginaire. Stéphane Barron parle vers la fin de sa synthèse d'une « communication paradoxale ».

Mais ce n'est pas si simple. D'où, certaines contradictions dans la démarche. Stéphane Barron oscille entre deux pôles de sa personnalité : l'ingénieur — observateur, calculateur, efficace — et le créateur à l'écoute de ses propres sentiments, de ses réactions affectives souvent violentes face au monde, de ses désirs et de ses utopies. Se référant à John Cage, il veut un art qui imite la nature dans ses façons d'opérer, mais qui ne cherche pas à exprimer des sentiments personnels — position on ne peut moins romantique. Or, tout au long de son mémoire, il ne cesse d'évoquer ses sentiments : son angoisse, son inquiétude, ses fantasmes, sa colère, sa peur. Toutefois cette contradiction, loin de le paralyser, semble-t-il, lui donne un dynamisme inépuisable.

Ses œuvres en témoignent. On retrouve presque toujours la même tension contradictoire — une légère stridence dans le fonctionnement des dispositifs (ça marche, mais quelque part ça grince !). Et c'est en cela surtout que Stéphane Barron est utopiste. L'utopie n'est jamais réalisable, elle est un lointain, un horizon à atteindre qui recule toujours. Il le dit d'ailleurs lui-même. Cet horizon qui se dérobe est un moyen d'avancer : il essaie de tirer profit de chaque échec, de rebondir après chaque arrêt. Il tire de cette situation sa méthode. Obstiné, il cherche à ne jamais perdre le nord. Il nous invite à savoir, à vouloir, toujours nous situer dans l'espace et le temps ou les uns par rapport aux autres. Ce qui est la première condition pour *être* (ici, là-bas, maintenant, hier, demain). *L'Autoportrait* est un exemple de ce désir de se situer et de nous situer sur la carte mobile du monde, d'être présent tout en étant absent — ce qui fait partie du quotidien communicationnel vécu par chacun. *Orient Express* nous fait partager en une formule condensée le temps et l'espace d'un très long voyage. *Traits* rend perceptible et proche le système de repérage par longitude et latitude, le réinscrit dans la singularité des lieux qu'il parcourt lui-même. Ces opérations ne sont jamais abstraites ni purement conceptuelles ; elles s'incarnent dans la matière, elles se rendent perceptibles, visibles, tactiles, sonores. Elles étonnent, interrogent, inquiètent, séduisent. Cependant les œuvres de Stéphane Barron ne sont pas à proprement parler des œuvres *in situ*. Ce n'est pas l'intégration, et d'une certaine façon la soumission d'une proposition à un site particulier qui l'intéresse, mais la connexion, l'échange entre deux ou plusieurs sites, fixes ou mobiles, toujours *habités* : leur *communication* au sens qu'il donne à ce concept.

L'intérêt du document de synthèse, outre l'analyse que Stéphane Barron fait de sa propre recherche, sans passer sous silence les échecs (souvent plus révélateurs que les réussites), tient aussi dans la réflexion critique qu'il porte sur le milieu de l'art et son système. C'est, pour Edmond Couchot, une attitude assez rare, car si les artistes contemporains critiquent facilement les travers de nos sociétés (c'est devenu un véritable académisme), ils contestent plus rarement le système culturel lui-même sur lequel est fondé l'art contemporain et ses procédures de légitimation (marché, institutions muséales, galeries, enseignement, etc.) et n'ont de cesse d'y pénétrer. Quelques vérités sont dites, qu'il est bon de rappeler. Mais les propos sont quelques fois ambigus ou pas assez approfondis. Edmond Couchot relève néanmoins que Stéphane Barron a créé une association qui se propose d'adapter les outils et les méthodes de médiation (micro-institutions, lieux spécifiques d'exposition, etc.) pour faire mieux connaître ces nouvelles formes d'art. Il ne saurait trop l'encourager à mener ce projet — qui semble bien engagé — à son terme. Par ailleurs, Stéphane Barron part maintenant en quête d'une esthétique qui, s'appuyant toujours sur le technoromantisme, conduirait, par la méditation, à une vie de l'esprit plus intense : remettre du spirituel dans l'art et dans la technologie en particulier.

Madame Anne Cauquelin félicite Stéphane Barron pour le beau travail accompli pour cette soutenance.

Ce n'est pas une mince affaire que cet exercice, qui consiste à présenter ses travaux et à les commenter soi-même : c'est déjà périlleux pour un philosophe ou un sociologue, mais c'est encore plus difficile pour un artiste. Dans ce cas, en effet, il faut transformer ses intuitions en raisons et argumenter ses propos qui sont généralement imprévisibles pour leur auteur même ou dont il peine à retrouver l'enchaînement. En comptant encore que le hasard entre pour plus de moitié dans le processus de création, l'exercice semble pratiquement insurmontable.



Aussi, faut-il savoir gré à Stéphan Barron d'avoir non seulement tenté l'affaire mais d'avoir surmonté l'épreuve dans ce qu'elle a de cruel, en affrontant ses nombreux écueils.

Et tout d'abord, il faut reconnaître la véritable vertu pédagogique de son exposé: langue claire sans jargon, simple, aisée, agréable à lire. Les 4 volumes présentés au jury sont clairement et judicieusement séparés et forment un ensemble tout à fait utile ( pour un futur chercheur possible). Oeuvres, publications commentaires et synthèse sont ainsi reliés sans être redondants.

Stéphan Barron possède sans conteste cette qualité, essentielle pour diriger des recherches.

La chose est d'autant plus remarquable que ce ne sont pas quelques travaux seulement qu'il faut classer et dont il faut montrer la cohérence interne, mais un foisonnement de projets : certains réalisés, beaucoup freinés par les contraintes institutionnelles, d'autres encore en attente de réponse de la part de commanditaires possibles.

C'est une autre leçon que l'on peut retirer de cette habilitation, que celle de l'épreuve de forces constante qu'exigent des projets de ce type, c'est à dire à portée "planétaire". Difficiles- c'est à dire coûteux-- à réaliser, ils demandent à leur auteur des efforts considérables et souvent vains pour obtenir des aides: le temps se consume à ce genre de confrontations, et bien que ce ne soit pas bien nouveau, on est surpris de l'intensité de la lutte de l'artiste avec les différents pouvoirs . L'exposé de ses divers déboires est cependant dénué d'amertume, et traité avec une pointe d'ironie. C'est que l'espoir est toujours là : l'entêtement, la ténacité de S Barron viennent sans doute de l'intensité même de ses convictions -(romanesques, écologiques et communautaires, pour ne pas dire utopiques -,ce qu'il reconnaît d'ailleurs bien volontiers lui-même). Utopie comme moteur de ses projets, sans doute , et dans ce cas, utopie positive.

Comme nous ne sommes pas là pour faire le commentaire des travaux , et jouer aux critiques d'art, je ne dirai rien des oeuvres ni des projets (même de ceux que j'aime beaucoup) ils se recommandent eux-mêmes et sont d'ailleurs reconnus . Je soulignerai seulement comme mes collègues l'ont fait avant moi leur charge poétique indiscutable. poésie dont on ne peut exactement dire d'où ni comment elle vient à l'oeuvre et dont les semi-explications biographiques sont loin de venir à bout.

En bref et malgré quelques petites irritations passagères (quelques affirmations abruptes, quelques références mal contrôlées, bien excusables et minimales par rapport au travail accompli )- il est hors de doute que S Barron mérite largement son habilitation à diriger des recherches.

Frank Popper mentionne tout d'abord qu'il s'intéresse depuis longtemps aux activités du candidat et qu'il lui a déjà consacré un article dans un dictionnaire américain dont une copie se trouve sur le site de Stéphan Barron et également dans le volume IV de son habilitation à diriger des recherches.

Popper reprend ensuite trois questions amorcées auparavant par d'autres membres du jury : A propos du rapport entre théorie et pratique dans le parcours de Stéphan Barron, il suffit de lire les remarques critiques que le candidat consacre à l'artiste latino-américain Eduardo Kac (aux pages 126 et 127 du volume III -Publications) pour comprendre que, dans le cas de Stéphan Barron, il s'agit avant tout d'un artiste et non pas d'un théoricien puisqu'il porte un jugement plutôt affectif qu'analytique sur son confrère. Quant au livre Technoromanticism de Richard Coyne, publié par MIT Press en 1999, qui paraît négligé par le candidat, Frank Popper se demande quelles sont en fait les interférences entre les deux interprétations possibles du "technoromantisme".

Quelles sont les différences et les similitudes et qui, de Coyne ou de Barron, peut revendiquer une prééminence dans le choix du terme employé. Enfin, Frank Popper se demande si le terme de romantisme n'est pas trop vaste ou trop vague pour être employé sans spécification historique ou géographique. Dans le contexte de cette soutenance, il est peut-être plus pertinent de se référer à la période qui va de la fin du XVIIIe au début du XIXe siècle en Allemagne, et en particulier à Novalis qui non seulement était poète mais aussi auteur d'un Bildungsroman (roman de formation), ce qui permettrait une comparaison éventuelle avec la démarche du candidat que Popper qualifie à la fois de poétique et évolutive, à l'aube du XXIe siècle.

D'emblée, Guy Chapouillié tient à dire tout le bien qu'il pense, non seulement du mémoire en quatre volumes, mais aussi de la prestation orale de Stephan Barron qui confirme un style clair, efficace, enthousiaste et réfléchi. Il déclare que, dans sa globalité comme dans ses moindres détails, le travail du candidat l'a rechargé, comme jamais. En effet, c'est une somme qui fixe le lecteur, donne de l'envie et suggère beaucoup de questions, des qualités dignes de l'art et de la recherche.

Jaune, orange, rouge et bleu, les quatre tomes de l'ouvrage sont les parties d'un petit monstrum signalétique que Guy Chapouillié s'est régalé à relier, à croiser, jusqu'à l'émergence de l'arborescence d'une sorte de nouveau roman (tisme), comme l'affirmation d'une forme rare d'engagement. Il dit avoir expérimenté l'étirement sans fin d'une œuvre. Ainsi, dans la pratique de Stephan Barron, la part des critiques et des autres publics est une appropriation et une création. Pour lui, la réception est le lieu et le moment d'inventions et de prolongements, « tout homme est un artiste » (cf. la référence à l'aesthesis p. 150 de la synthèse). Ce qui le conduit tout naturellement à parler d'une « Culture écolo » ou plutôt à militer pour une fonction écologique de la culture et, sans aucun doute, à promouvoir une démarche socratique de la production artistique.

De ce point de vue, la synthèse n'est pas éloignée d'un manifeste d'écologiste radical (pour reprendre la formule de Pierre Restany, p. 4 du volume III), car les interrogations qui foisonnent sont bien celles d'un lecteur du monde qui proteste contre la catastrophe qui menace l'art et la pensée. Un lecteur du monde qui cherche et, sans sombrer dans le doctrinaire, propose une attitude technoromantique pour révéler autrement la largeur et la profondeur. Alors, toutes les articulations possibles de ses quatre volumes font émerger le refus des codes évanescents, le refus de la fatalité du marché, le refus de la grisaille de l'économisme et du politique, et suggèrent la glorification de l'expression libre, la glorification du rêve (sinon quel serait le moteur de l'homme ?), en un mot proposent le chemin du Technoromantisme. C'est un travail fécond qui défend l'homme, contre l'oubli de l'être, contre la pensée jetable, contre la cécité administrative et politique (cf. le très bon exemple de la p. 33).

C'est un travail qui nous alerte qu'à la télévision, au prime time, il n'y a plus de saison ; il n'y a que le culte du soleil et de la lumière aveuglante qui donnent des images surexposées, transparentes, papier glacé. Il n'y a plus que Star Académie qui nivelle la fièvre, le froid et secrète une tiédeur fétide. C'est, sans doute, le triomphe de la technique du tout lumière et du tout sonore. On ne sauve pas le monde par cette technique, on l'enchaîne à la reproduction du même, sans fin.

Sans parler de programme, ni d'un mouvement protestataire durable, il n'en demande pas moins la justice sociale pour les pratiques artistiques et une autre manière d'utiliser les fonds publics pour faire éclater les limites de l'expérimentation.

En réalité, ce qu'il cherche ou plutôt ce qu'il expérimente avec succès, c'est la fusion avec le lointain, c'est l'instauration d'un Art planétaire. Pour Stephan Barron, la distance n'est pas un éloignement. C'est un chercheur militant du lien et de l'entre-lieux qui ne fait pas table rase du passé et qui se réclame d'une famille qui l'inscrit dans le prolongement de l'Esthétique de la communication. D'une part il se réclame de Fred Forest, insiste sur l'influence qu'a eu sur lui le colloque ARTCOM de janvier 1986 (Beaux-Arts de Paris) d'où il date son envie de vivre un art de la distance, et puis, il invoque, entre autres, les interventions de Vilèm Flusser ainsi que la performance de Tom Klinkowstein avec des conversations téléphoniques mêlées qui l'ont touché profondément (il est utile de dire qu'à la même époque, ou presque, Jean-Luc Godard a réalisé *La puissance de la parole* en 1988, une sorte de symphonie mondiale des appels téléphoniques). Un cheminement, d'ailleurs, qui sera marqué très tôt par un intérêt pour le son, le son qui enveloppe le corps et en particulier la voix qui donne du caractère et de la chaleur au corps (p.6, Volume II, Art et Radio, 1983) et dont La bataille des sons (p.133, Volume II, 1998) est une étape importante : il s'agit de messages sonores envoyés par Internet, mais aussi par cassettes ou par téléphone (réceptionnés sur un répondeur), mis en boucle, se chevauchant, se succédant, le tout comme une tentative de saisir le cri du monde, sa beauté sauvage.

A tout prendre, Stephan Barron est un chercheur-créateur qui sait qu'une science n'est pas définie, une fois pour toutes, dans les limites de sa nature, par les caractères spécifiques de sa naissance, et que tout peut être réfuté, que tout peut se transformer : son travail en témoigne par la proposition de nouveaux intervalles de clarté et la création de formes autonomes. Guy Chapouillié se déclare très séduit par les Photographies d'écrans de télévision (pp. 16-17, volume II) et par New York, une pratique de convergence ou plutôt de remédiation (p.23, volume II) concluante.

Alors, tour à tour glaneur (la collecte de fragments), greffeur (les liens planétaires) et semeur (net art), c'est aussi un chercheur qui pense et qui présente toutes les qualités pour diriger des recherches dans le domaine des Arts, lui qui s'appuie sur une méthodologie de l'ouverture, sur l'expérimentation concrète et qui sait mieux que quiconque le temps requis pour avancer aussi bien que le respect qui doit fonder tout accompagnement, sans oublier le plaisir et la liberté.

Après délibération, le jury accorde à Stéphan Barron l'Habilitation à Diriger des Recherches.

Guy Chapouillié  
Marie-Hélène Tramus  
Edmond Couchot  
Anne Cauquelin  
Frank Popper