

BARRON Stéphan, *L'art de l'espace*, LIGEIA N°189 -191, Juillet-décembre 2021, p.208-218, Paris.

Résumé :

L'Art technoromantique ouvre des champs esthétiques inédits parce qu'il est le seul média propre à créer un Art de l'espace. Le *Technoromantisme* explore de nouvelles voies de perception et d'être au monde, un art de la distance, un art du lointain dans sa double dimension imaginaire, sensible et d'urgence écologique globale. Mes œuvres, de *La nuit de la télécopie* en 1986 à *Sites* en 2021, sont autant d'étapes dans l'élaboration de cette nouvelle forme d'art. La double crise du Covid et du climat appelle à une relocalisation et à une relation à distance. Le *Technoromantisme* exprime par l'art cette relation exacerbée et poétisée du local et du global.

Texte

En explorant un art des médias comme dispositif nous avons déplacé l'art du visuel, de l'œil et de la matière physique vers un art virtuel, un art de l'espace, le cinquième élément. Cet art *technoromantique* renoue avec l'émotion, le sentiment, en particulier le sentiment du lointain.

L'essentiel de l'art contemporain poursuit les paradigmes de l'esthétique classique. Cet art est essentiellement visuel et quand il se prétend conceptuel, s'attache seulement aux idées, aux idéologies. Pour l'art contemporain, le concept et l'idée sont devenus bavardages, anecdotes, illustrations, messages intellectuels ou militants.

Il a perverti le message essentiel de Duchamp d'une ouverture de l'esprit au monde et à de nouvelles approches plus sensibles. L'aventure révolutionnaire de l'objet comme élargissement spirituel s'est terminée par une spéculation financière, une marchandisation industrielle et technicienne.

Le concept de l'art conceptuel n'est plus une rupture pour ouvrir l'art à des formes plus abstraites de l'espace et du temps. L'art d'attitude de Duchamp est un art de présence spirituelle au monde.

Le *Technoromantisme*¹, héritier des avant-gardes, peut se lire ainsi comme une nouvelle étape des avant-garde en particulier l'art conceptuel, la performance, Fluxus.

L'Art Contemporain porte un message de fin de l'histoire, des idées, des avant-gardes, il est l'art du libéralisme triomphant. Pour cet art dit contemporain, le numérique, l'ordinateur n'est qu'un moyen pour optimiser et pour réaliser techniquement l'art visuel de la peinture et de la sculpture. Ainsi pour les critiques d'art contemporain, l'art numérique n'existe pas, car pour lui (et c'est un point de vue classique de l'art), l'art n'est pas une question de moyen de production mais d'idée. Or d'une part, l'art n'est pas indépendant de son moyen de production, mais surtout l'ordinateur relié au monde permet de créer des formes d'art et de pensée inédites.

Cet art actuel et futur dans le contexte d'une révolution technoscientifique, dans ses

¹Barron Stéphan, *Technoromantisme*, Ed. L'Harmattan, Paris, 2003

possibilités presque infinies et largement inexplorées de relation, de connection, d'hybridation des savoirs et des media, ouvre des champs esthétiques inédits.

Certes l'homme continue à marcher, à manger, à se relier corporellement au monde et à l'autre, avoir une vie sociale. Peut-être pour certains aspects de cette vie immuable des approches traditionnelles de l'art sont pertinentes et passionnantes. On continue à faire du cheval, à faire l'amour, alors aussi de la peinture et du dessin. Cet art est artisanat devenu industrie et commerce. Un art technique.

Nous ne disons pas que le *Technoromantisme* serait supérieur ou remplacerait l'art classique puis l'art contemporain. Dans l'art numérique une immense majorité de la production ne présente que peu d'intérêt ou certainement pas plus d'intérêt que l'art contemporain et d'ailleurs une immense part de l'art numérique n'est juste qu'une actualisation technique des moyens de production d'un art visuel. L'ordinateur permet aussi d'actualiser et inventer de nouvelles formes visuelles et plastiques sans changer le paradigme classique de l'art. C'est ainsi qu'il est enseigné dans les écoles d'art française, et montré dans les centres d'art et les musées qui ne veulent pas du tout remettre en question l'art classique, ou faire semblant de le faire.

L'art numérique permet d'actualiser des formes et d'introduire des ruptures techniques qui sont les seuls moyens d'exprimer notre être au monde actuel. Mais il s'avère être le seul media propre à créer un art de l'espace principalement par l'interconnexion des machines, des lieux, des humains, des êtres vivants à l'échelle du globe. Il permet également de relier les ordinateurs en temps réel à des outils technoscientifiques, des connaissances et des savoirs. Cette dimension nouvelle de l'art est apparue dans les années 80 et se développe de façon fulgurante au XXI^{ème} siècle. Nous en avons l'intuition dès les années 80, et cette intuition s'est révélée dès l'apparition d'internet et se renforce maintenant.

Le *Technoromantisme* explore de nouvelles voies de perception et d'être au monde. Il ouvre une nouvelle ère de l'art, il est l'exploration de nouvelles matières de l'art, de nouvelles présences au monde : l'espace et le temps comme média. L'art de la distance est un art de la relation profonde entre l'intime, le cœur, le sentiment, l'âme et le lointain. En cela le *Technoromantisme* est très proche de la musique et des arts sonores.

L'art à distance et l'art de l'espace.

La pandémie a mis en valeur certainement des problématiques d'art à distance mais dans une vision dégradée et pauvre de l'art traditionnel. *L'art de l'espace* ne signifie pas une suppression complète d'une interface visuelle ou physique de l'œuvre d'art mais le *Technoromantisme* explore autrement de nouveaux imaginaires.

L'art planétaire, art d'avant-garde que nous avons élaboré dans les années 80 avec quelques artistes marginaux et oubliés, devient une évidence et une banalité avec la facilité de la communication planétaire instantanée d'internet, des smartphones et des réseaux sociaux.

La nuit de la télécopie 1986. Cette œuvre ouverte et participative, c'est la création pour une nuit, d'un réseau éphémère de 7 villes : Caen, Paris, New York, Rome, Paris, Amiens, Oxford, Bruxelles. Chacun de ces lieux est équipé de télécopieurs - technologie rare et inédite pour l'art - détournés pour ce que l'on peut affirmer comme l'une des premières œuvres d'art interactive. L'idée d'interaction s'était exprimée chez les Surréalistes dans les *cadavres exquis*, que nous faisons pour la première fois à l'échelle planétaire dans cette œuvre collective. Les œuvres graphiques réalisées par tous (même à Caen par des

enfants) faisaient l'objet de collages planétaires qui auraient réjouit DADA. L'interaction était aussi apparue dans certaines œuvres de l'Optical Art. Mais presque qu'aucun artiste n'avait un ordinateur, et l'art interactif était encore à inventer avec des moyens numériques.

Dans *Orient Express* de 1987, de Paris à Budapest je prends toutes les heures précises un polaroid. À Budapest les 25 polaroids de l'aller sont numérisés sur ordinateur et renvoyés par modem à Paris¹. Souhaitant réaliser un échantillon de l'Espace-temps, en poursuivant sans le savoir, l'héritage de l'art conceptuel. Cette œuvre de 1987 comme la plupart des œuvres d'art de la communication des années 80 est une anticipation de l'art sur internet, de la photographie numérique² et évidemment du selfie des réseaux sociaux qui documentent la vie intime et les voyages de chacun. Voyage immobile ; Art de l'instant.

Thaon/New York en 1987 est une transmission par satellite audio et télévision lente entre l'église médiévale de Thaon (Normandie) et les Cloisters de New York. Elle veut relier deux univers : celui du nouveau monde et de la ville de New York, celui de l'ancien monde, et de la nature. Cette performance-projection planétaire est l'expansion de l'art vidéo et de l'art sonore. Elle est le collage instantané dans l'imaginaire de chacun, de deux mythologies. Cet Art des lieux et du lien est aussi un art de l'instant. Cette performance sonore et visuelle transatlantique est un art de la rencontre et de la relation.

Thaon/New York est l'expression de l'interdépendance et de la globalité. Nous inventons un Art global et sans limite de temps, ni d'espace. Un processus, un dispositif comme œuvre d'art. Deux ans de travail acharné pour une transmission éphémère. L'art sur internet à côté est trop facile, il lui manque le panache.

Traits que nous réalisons avec Sylvia Hansmann du 7 au 19 septembre 1989 est la suite logique de ces premières œuvres planétaires. Cette œuvre utilisant les télécopieurs, technologie disparue, est une des œuvres clefs de la fin du XXème siècle, car elle opère la transition entre des formes analogiques, graphiques de l'art et l'art de l'espace et le *Technoromantisme*.

« En 1989, Stéphan Barron et Sylvia Hansmann suivent le méridien de Greenwich de la Manche à la Méditerranée. A l'aide d'un télécopieur de voiture, ils envoient régulièrement des images et des textes sur leur voyage à des télécopieurs situés dans huit lieux en Europe. »³

Cette œuvre a été inspirée par les traits des hommes préhistoriques dans les grottes de Dordogne que j'ai visitées en 1988. Une autre inspiration essentielle de cette œuvre est la pratique de la méditation Zen, comme l'a écrit Dogen à la fin du XIIIème siècle « Les yeux horizontaux, le nez vertical ». La méditation et la perception de l'espace cosmique qui apparaît quand on l'expérimente, nous ouvre l'esprit et nous relie au monde. Le cœur se relie à l'espace planétaire. L'art planétaire est l'expression de cette expérience.

Je cherchais une ligne à parcourir sur la planète et un outil de communication instantanée pour transmettre mon parcours. Le Méridien de Greenwich est cette ligne évidente, elle définit l'heure, elle marque le temps ; Greenwich Mean Time. Elle sépare l'espace planétaire en deux, elle définit l'espace car sa mesure donne le mètre. Pris de Villers-sur-mer à Castellon de la Plana, de la mer à la mer sur le continent européen, il est la ligne

² Comme *Berlin-Pékin* projet de 1988, *Orient Express* est aussi une intuition de la chute du mur. Elle sera exposée de nouveau à Dresde en 2010.

³ Catalogue *Traits-Lines*, Ed. Rien de Spécial, Secqueville-en-Bessin, 1990

idéale à parcourir pour cette œuvre nomade.

La ligne droite que nous parcourons sur la planète de point en point, et que nous transmettons instantanément par fax se matérialise dans les lieux d'exposition par des longues bandes de télécopies et dans l'esprit des spectateurs par des traits imaginaires : autant de traits imaginés que de spectateurs et d'instantaneités de l'imagination. Car certainement on peut imaginer cette ligne à un moment et l'imaginer complètement autrement instant d'après. Nous passons ainsi du trait matériel dessiné par l'homme depuis qu'il est sur la terre, au trait parcouru dans l'espace, au traits virtuels imaginaires de l'esprit humain. Nous amorçons assis dans cet œuvre une nouvelle représentation du train une représentation intégrant l'espace planétaire le temps, l'aventure humaine, et l'imaginaire de chacun. Selon Pierre Restany, nous opérons ainsi «une projection fractalisante» dans l'imaginaire de chacun⁴.

Autoportrait, est une machine que nous avons fabriqué sur les plans de l'ingénieur Jérôme Gilbert en 1990. Ce robot obéissant aux fréquences vocales du téléphone indique avec une flèche tournante les huit directions cardinales (Nord, Nord-Est, Est, Sud-Est, Sud, Sud-Ouest, Ouest, Nord-Ouest).

Dans une performance, le jour du vernissage, je me déplace autour du lieu d'exposition et j'indique à la flèche les différentes directions, à partir de cabines téléphoniques. Je fais croire ensuite à un « tour d'Europe », en restant deux semaines confiné chez moi. Cette œuvre exprime la non-représentation, elle veut représenter l'absence, la présence à distance, le lien par l'imaginaire. Elle anticipe bien sûr aussi sur le tracking implacable auquel nous serons soumis par nos smartphones, l'ère de la géolocalisation, et l'ère de la manipulation anonyme et la négation de la distance. Elle exprime aussi le refus du voyage inutile, la vanité du déplacement furieux qui agite dangereusement les nomades planétaires.

Pour *Les plantes de mon jardin*, en 1991, j'ai envoyé chaque jour par télécopie de Hérouville à Prague, des télécopies sur les plantes de mon minuscule jardin, un bac triangulaire de moins d'un mètre carré. Elle est exposée dans une retrospective Fluxus avec des œuvres de Duchamp, Beuys, Schwitters, Cage, Paik... L'idée de cette œuvre est de relier le microcosme du jardin qui s'éveille après l'hiver et le macrocosme de Prague qui goûte sa liberté retrouvée après la chute du communisme. Ne donnant pas la taille réelle du jardin, les spectateurs perdent la notion d'échelle, peuvent imaginer un jardin immense, métaphore du jardin planétaire. Cette œuvre textuelle, conceptuelle, graphique et planétaire est comme celles réalisées dans les années 80, un chaînon articulant les avant-gardes et l'art du XXI^{ème} siècle qui se jouera du local et du global, sera ancré et planétaire. Dans les lieux de vie et sur les réseaux. Cette œuvre exprime l'interdépendance des lieux. Elle est trente ans avant la prise de conscience du climat et de l'écologie, un plaidoyer pour la biodiversité en ville, la relation de l'action locale à la globalité de l'environnement. Nous sommes liés.

Le bleu du ciel, en 1994 est une installation qui montre en temps réel une moyenne des ciels du Nord et du Sud entre Toulon et Tourcoing. La même œuvre est réalisée ensuite entre l'UNESCO à Paris et München, elle donnera naissance à l'œuvre *Le Jour et la nuit* entre Adelaïde et Sao Paulo. Deux ordinateurs situés à Tourcoing et Toulon et reliés par minitel, calculent en temps réel la moyenne des couleurs des ciels du Nord et du Sud, une installation met en scène à l'école d'art de Tourcoing un carré découpé dans l'écran horizontal, sous une verrière carrée découpant le ciel du Nord. Derrière un petit

⁴ Restany Pierre, « Le me ridien ou le trait fractalise » *Traits-Lines*, Ed. Rien de Spécial, Secqueville-en-Bessin, 1990

monochrome, se joue un double processus interactif : Intérieur avec notre psychologie, extérieur avec la planète.

Un ciel interactif : La couleur du ciel joue sur notre tempérament, notre vision du monde. La beauté de ce projet réside dans ce ciel fictif, virtuel, un ciel ubiquiste qui existe quelque part entre le nord et le sud, quelque part dans notre imaginaire .

Un ciel à la fois fini et infini. Ces monochromes vivants et imaginaires, cosmiques et en harmonie avec les ciels véritables distants de 1000 km, poursuivent le projet d'Yves Klein et de ses monochromes, de son architecture de l'air. *Le bleu du ciel*, invite à une psychogéographie planétaire, comme réappropriation de l'espace planétaire par l'imaginaire. Cette œuvre exprime également les interactions géoclimatiques, l'inquiétude sur le devenir de la planète. Sur son climat incertain qui nous dépasse et dont nous sommes responsables du chaos.

L'espace d'un jour est une Vidéo-Performance-installation, sur l'espace que l'on parcourt en un jour exposée à l'Ecole des Beaux-Arts de Tourcoing en 1994. Dans cette installation trois petits écrans marque le sable en tournant accrochés au plafond à dix mètres de hauteur. Sur ces écrans trois vidéos montrant trois mouvements espace-temps. Le premier jour immobile : la caméra est placée sur un axe qui fait une rotation de 360° en un jour, et filme le paysage environnant. Le deuxième jour en marche : je parcours à pied un vaste cercle dans la campagne. Le troisième jour en voiture : je parcours en voiture un vaste cercle en Normandie. Partant chaque matin du même point, pour revenir chaque soir au même point décrivant ainsi trois cercles de plus en plus grands. A ces trois jours correspondent trois mouvements, trois vitesses, trois espaces. Les images vidéo recueillies, dix heures chaque jour, sont diffusées simultanément sur ces trois petits moniteurs dans la même installation vidéo.

Ces œuvres sont autant de maillons qui relie l'art du XXème siècle à l'art du XXIème siècle ; elles relient les formes classiques à l'art numérique mais aussi celui-ci à l'art des avant-gardes.

En 1995-96 nous créons une des premières œuvres d'internet : *Ozone*. Dans cette installation sonore nous transformons les mesures de la pollution par l'Ozone produite par la circulation automobile à Lille et les mesures des ultraviolets traversant la couche d'Ozone en Australie. L'œuvre est exposée à la Biennale d'Adelaïde en Australie grâce à la Villa Médicis et dans les rues de Roubaix.

C'est un art de l'air, de cette pollution invisible, impalpable et des interactions entre l'homme et la planète. La métaphore d'une machine virtuelle qui pompe l'ozone. Les institutions scientifiques d'Adelaïde donnaient accès aux mesures des UVS et celles de Lille à la pollution par l'ozone. C'est une organisation complexe mêlant technique et politique, relation à l'information et à la censure. Internet est utilisé pour transmettre des données par ftp ; une interaction invisible est à l'œuvre. Le son d'*Ozone*, englobe le spectateur et invite l'esprit à s'étendre autour du monde.

Contact, 1997 finalisée en 2008, utilise aussi la connexion internet pour transmettre les données en temps réel. Deux plaques de cuivre, situées dans deux lieux différents et reliées entre elles, transmettent la chaleur à distance. En posant sa main sur une des plaques de cuivre, le spectateur perçoit le contact éventuel d'une autre personne qui dans le lieu distant touche la plaque. Cette œuvre veut créer une communication à distance tactile, sensible, entre les humains. Elle reprend la dimension de l'absence, de l'attention, de l'émotion à distance, du sentiment au lointain. Métaphoriquement elle invite les humains à se donner la main pour résoudre les problèmes du changement climatique. Contact nous invite à sentir la peau du monde, comme une caresse sur la Terre. L'œuvre

réactive les mains négatives de la préhistoire qui semblent saluer l'autre au delà du temps, ici l'espace-temps-réel se mêle. Elle invite à un imaginaire de la distance, de la sensation de la présence au loin, du passage éphémère de l'autre anonyme, de son existence malgré l'absence.

[corps@corps](#), réalisé en 2004 puis sous le titre [corpo@corpo](#) pendant la Biennale de Venise de 2005, est une œuvre d'art pour le téléphone portable : photographique (MMS) et textuelle (SMS). Elle invite à la participation « Envoie-moi une « image » de ton corps, et je t'envoierai une « image » du mien par MMS ou e-mail si c'est une photo ou par SMS ou e-mail si c'est un texte. « Image » est pris dans ses deux sens : photo ou texte. Cette œuvre est une nouvelle transition entre les premières œuvres planétaires et celle des années 2000, annonçant les réseaux sociaux, les selfies, les sextos, le sexe et la séduction à distance, un nouveau langage, une nouvelle relation à l'autre sur la planète. Le SMS est un mode de communication nouveau qui crée un nouveau langage. Le MMS permet d'envoyer une photo instantanément à un autre correspondant, lui aussi en déplacement sur la Terre, sans d'ailleurs que les lieux d'émission et de réception soient connus. L'appareil photographique numérique intégré aux portables bas de gamme des années 2000 est d'une très basse définition et le résultat plastique est aléatoire, parfois superbe, parfois décevant. Utiliser cette technique pauvre, incertaine, ingrate est source d'art. [corps@corps](#) est un dialogue entre deux corps à distance, un échange imaginaire dans l'espace. Expression du désir et de la séparation, de l'attraction et de la répulsion.

Pour *o-o-o*, en 2008⁵, les données du satellite qui mesure en temps réel l'épaisseur de l'ozone terrestre et l'ozone mesurée dans le lieu même sont transformées en voix chantées. La matérialité et la sensualité de la voix chantée devant les spectateurs ajoutent à la beauté de cette œuvre d'art planétaire. Pour cette performance puis installation sonore, les mesures des deux ozones sont transformés en sons. Les voix lyriques de Stéphan Barron et Balthazar Barron alternent. La voix, les corps performant, rendent sensible la pollution planétaire invisible, virtuelle. L'abstraction et la dureté de la machine et du réseau sont effacées par la présence. Stéphan Barron travaille la voix lyrique depuis 1998 en vue de réaliser ce projet. Une échelle de correspondance est établie entre mesures et notes de musiques. Les mesures de pollution en ville sont «chantées» sur la lettre O par la voix de baryton, les mesures de la couche d'ozone sont «chantées» sur la même lettre par la voix légère de Balthazar. O-o-o élargit l'interaction à l'ensemble de la Planète. L'interaction des machines, des capteurs et du réseau en temps réels est le media pour exprimer l'interdépendance complexe à l'échelle du globe. O-o-o invite à sentir la Planète et à ressentir l'urgence de nos responsabilités. Le sens de notre existence par la sensualité à l'échelle du monde.

Pour l'œuvre participative et planétaire *com-post*, vous pouviez envoyer un texte en ligne, il était renvoyé chaque semaine pendant trois mois de plus en plus décomposé, composté. Les messages sont affichés sur l'interface web, déroulant une poésie visuelle, un cut-up aléatoire. *Com-post* est un hommage au compost, planétaire, l'humus qui est source de vie et extrait de la mort, du perpétuel recommencement de la vie. *La lettre, le mot, la poésie métaphore de la vie*. Cette métaphore de la mort et de la décomposition est un hommage à la vie et à la création permanente.

Monochromes est une œuvre de 1990 à 2012 qui prend ses origines dans la pratique de la méditation et de la sophrologie dans les années 80. Ces pratiques sont certainement essentielles dans mon engagement artistique et il m'a paru essentiel de partager cette

révolution intérieure avec mes étudiants en art de l'Université de Montpellier. Il m'a semblé que l'on ne pouvait comprendre vraiment l'art sans en percevoir la réelle signification, son *modus operandi*, sa pratique au jour le jour depuis la nuit des temps. L'art n'est pas un enchaînement historiciste auto-référencé et surtout pas une technique.

Cet engagement pédagogique m'a imposé cette prise de risque dans un contexte où ni le monde de l'art, et encore moins l'Université n'accepte que l'art puisse être une pratique spirituelle. Et bien sûr l'université s'est opposée avec toute sa force administrative pour interdire ces pratiques subversives⁶. Cet engagement pour une réelle pédagogie de l'art est aussi animée d'une utopie portée par le respect de la créativité de chacun. Il n'y a pas de vérité en art, chacun doit pouvoir développer sa propre forme artistique. Dans mon expérience des Beaux-Arts puis de l'Université, je n'ai pu que constater la croyance inverse ; celle académique du modèle à suivre, du maître à penser. Il faudrait au contraire enseigner la liberté de créer.

Ces expériences qu'il m'est fort difficile à catégoriser consistaient à proposer des exercices de perception et des expériences de visualisation mentale en état sophrologique ou de méditation dans la nature, et également des exercices de vision. L'on pourrait pour se rassurer appeler cela Happening (parce que cela appartient depuis Allan Kaprow à l'histoire de la performance donc de l'art). Sous l'intitulé *Guru_activités* (pour créer une distance), j'ai proposé cette œuvre dans le milieu de l'art qui l'a rejeté, pour finalement décider de l'exposer au Centre d'Art Le FRUC sous le nom de *Monochromes*. La version de 2012, donnant lieu à une exposition dans le centre d'art Le FRUC a été réalisée en collaboration avec la sophrologue Florence Vertanessian.

Monochromes consiste à proposer des expériences de visualisation mentale de la couleur pure en état de profonde détente méditative, en utilisant les techniques de la sophrologie. Le but de ce projet est de donner aux spectateurs l'accès à des œuvres purement mentales et immatérielles. Ces spectateurs deviennent acteurs, créateurs de leurs propres œuvres d'art intérieures. *Monochromes* invite à vivre l'art de façon intense et profonde. Pour cette œuvre, j'écris des textes d'exercices de visualisation de couleurs pures, j'organise l'espace dans un contexte d'exposition dans un «centre d'art», performant l'induction mentale ou invitant un(e) sophrologue. Les exercices sont réalisés en état sophronique (état induit par la relaxation entre veille et sommeil). *Monochromes* peut se réaliser dans un espace d'exposition, ou en extérieur, et prendre des formes différentes en fonction du contexte d'exposition. Est-il important que l'œuvre soit revendiquée comme telle?

On ne passe pas de la pratique sophrologique à l'œuvre d'art par l'opération Duchampienne de déplacement d'un objet puis d'une pratique sociale dans le champ de l'art ou sa revendication en tant qu'art. Certes il peut-être logique que cela soit aussi cela, sinon une nouvelle vision ou approche de l'art ne pourrait s'affirmer. Mais on pourrait aussi laisser l'œuvre dans un statut ambigu entre pratique spirituelle (qui s'insinue dans la mode du bien-être) et œuvre d'art, comme une continuité de l'art avec la vie. L'expérience en elle-même est, si elle est opérante, suffisamment transformatrice.

Dans sa radicalité et sa simplicité, *Monochromes* ouvre de nouvelles perspectives en art, un art méditatif, un art virtuel sans technologie, sans support, l'essence de l'art.

Monochromes consiste à donner à chacun l'expérience profonde de la couleur pure, la couleur intérieure. L'œuvre d'art est l'expérience. Elle immerge les spectateurs dans la perception pure de la couleur, sans l'interface d'une œuvre matérielle. Chacun fait l'expérience profonde de la couleur pure, sa couleur intérieure. *Monochromes* invite à vivre l'art de façon intense et profonde.

Les œuvres d'art servent de médiation entre l'esprit de l'artiste et l'esprit des spectateurs.

⁶ Barron Stéphan, *Toucher l'espace, poétique de l'Art plane tairé* Ed. L'Harmattan, Paris, 2006

Ces artefacts prennent à chaque époque une forme différente s'accordant au paysage mental, à l'imaginaire et aux techniques d'une société à un moment donné. Le sens commun du jugement de l'art s'attache à ces formes en perpétuel changement. La seule volonté des artistes qui inventent et explorent de nouvelles formes est de déstabiliser cet attachement, ces habitudes mentales, pour dévoiler à tous leur expérience spirituelle de l'art. *Monochromes* consiste à supprimer l'objet, l'artefact pour faire entrer directement les spectateurs dans la perception pure de la couleur.

L'œuvre d'art comme expérience est le chemin d'un changement intérieur, d'une prise de conscience profonde, au delà des mots, des idées et des habitudes. L'expérience méditative ouvre l'esprit vers l'espace infini, et nous faire percevoir l'interdépendance de tous les êtres, l'interdépendance entre notre nature et l'univers. L'engagement pour la planète vient de notre sensation intérieure de l'interdépendance, du lien intime de chacun avec l'autre, nature ou humain. L'expérience méditative, sous une forme ou une autre est l'expérience essentielle, primordiale de ce lien. L'art doit être une forme de cette expérience. C'est le sens du *Technoromantisme*.

Sites, œuvre de 2021 explore l'hypothèse du pèlerinage virtuel à l'âge du Covid. Cette œuvre interroge l'expérience spirituelle à distance. Elle renoue également avec l'idée du voyage immobile que j'ai déjà exprimée dans des œuvres précédentes : *Orient Express* en 1987 et *Traits* en 1989...

L'art planétaire était avant tout un art du lointain, une exploration d'un art de l'espace. Mais dans un niveau de lecture plus prosaïque, il était également un appel à un monde sans voiture, sans avion, sans pollution. Dans les années 80 alors que la thématique du climat n'était jamais évoqué, la pollution était déjà un enjeu crucial que les écologistes de la première heure combattaient déjà. L'appel à un art à distance, exprimant cette société de la délocalisation, de la relation du local et du global rejoignait ainsi l'imaginaire d'un art de la distance. Cette société relocalisée et hyper-connectée, désirée, utopique apparaît comme une nécessité écologique.

La crise sanitaire du covid, expression probable d'un monde et d'une biodiversité déréglés, impose de façon abrupte cette mise à distance des corps. Alors que le Covid recrée des frontières à l'heure de la mondialisation et que le changement climatique nous invite logiquement à bannir tout déplacement inutile, l'art à distance s'impose comme l'art d'aujourd'hui.

Le voyage immobile de l'écrivain est actualisé et augmenté par l'expérience plastique à distance. Le romantisme comme fascination de l'ailleurs et du lointain est prolongé par le *Technoromantisme*.

Sites explore à nouveau l'art à distance et le met en perspective dans la contexte de la crise du Covid. Le voyage et le pèlerinage peuvent-ils être des expériences physiques ou peuvent-ils avoir un sens à distance, devant son écran? Internet est la source d'un nouvel imaginaire à distance, nous l'avons montré par nos œuvres, dans quelle mesure peut-il être le support d'une expérience spirituelle?

Certes on peut constater que l'art contemporain ne s'encombre plus de spiritualité que celle-ci est même tout à fait suspecte. Comme la religion est désuète dans la société, ostracisée, suspectée d'obscurantisme, incompatible avec la sphère intellectuelle. La spiritualité n'est tolérée dans le champ de l'art contemporain que quand celui-ci à bout de thématique, le convoque comme une curiosité. On y expose alors être un art brut d'illuminés marginaux. Une psychanalyse intellectuelle à la rigueur, mais le spirituel ne peut plus être l'inspiration de l'art officiel.

Cet art contemporain quand il est le support ou l'illustration d'une idée perdant toute dimension spirituelle est-il encore de l'art? Inversement ce n'est pas parce que l'on aborde le thème de la religion dans une œuvre d'art que celle-ci a pour autant une dimension

spirituelle.

Sites associe trois séries d'œuvres d'art.

Des QR code rouge et jaune imprimés sur carton pour l'exposition à New Delhi puis dans une exposition ultérieure du projet dans des peintures à l'huile sur toile.

Ces QR codes redirigent via les smartphones vers des images de Google Street View de sites spirituels ou de sites lieux d'une expérience spirituelle intime, un peu partout sur la planète.

La deuxième série d'œuvres est issue d'un appel à participer sur Instagram et sur les réseaux sociaux pour partager d'autres sites propres à chaque participant. Cette dimension rend l'œuvre ouverte et participative.

Enfin, des tirages Photographiques sur film transparent pour cette première exposition puis récemment des nouveaux tirages sur film collés sur des films holographiques.

Ces images sont des montages d'artefacts de Google Street View de sites spirituels sur la planète. Le choix de ces lieux est subjectif. Ils sont issus de mon expérience réelle (église de Thaon, Uluru, Carnac) ou de sites spirituels que j'aimerais visiter (Le Mont Fuji, l'arbre de la Boddhi).

L'ensemble de ces œuvres dessinent un parcours des années 80 à aujourd'hui, exprimant un Art Planétaire et invitant au *Technoromantisme*. Les problématiques environnementales à l'échelle globale occupent mon esprit et ma sensibilité. Elles prennent leurs sources dans une perception de l'interdépendance du vivant sur la planète mais surtout dans le désir d'élargir nos émotions et nos imaginaires autour du monde, limite matérielle commune la plus tangible. Par là, cet Art Planétaire est une invitation à un redimensionnement sans limite de nos esprits. Une invitation fraternelle au lointain. Cet art est technoromantique, car les technologies, en particulier celles de la communication, sont les instruments indispensables de cet art nouveau. Il y a imbrication entre la technique et l'art, mais celle-ci doit s'effacer, tenter de disparaître. L'objet, l'art visuel ne permettent pas l'expression complète de cette sensibilité. Ils peuvent être parfois, par contingence, par erreur d'interprétation, les interfaces avec le spectateur, mais cette nouvelle forme d'art est non visuelle, elle dessine un paysage intérieur et sans limite.

Légende des illustrations

1 Stéphan Barron, *Traits*, 1989. Série de 3 des 106 télécopies reçue dans un des 8 lieux, Linz, Ars Electronica.

2 Stéphan Barron, *o-o-o*, 2008. Performance de Stéphan et Balthazar chantant la lettre O sur les mesures de l'ozone reçues dans leur casques, du satellite et du capteur d'ozone.

3 Stéphan Barron, *Monochromes*, 2012. Une spect-actrice visualisant les couleurs pures induite par la parole de la sophrologue Florence Vertanessian.

4 Stéphan Barron, *Sites*, 2021. Détail du tirage holographique des artefacts de google street view de l'église de Thaon.