ROMAIN KRONENBERG

PORTFOLIO

visual : exhibition *Seconde Personne*, les Tanneries, 2024

2024

LA PLAGE (novel)
POGO (novel)
LES EXPLORATEURS (novel)
SECONDE PERSONNE (installation)
REBECCA (web app)

2023

NÉ EN MAI (novel)
MICKAËL-MONDE (novel)

2022

VALÉRY, MANIFESTE (novel)
BOAZ (II. HUBRIS) [installation]

2021

PROVIDENCE (novel & installation)
SANS QU'AUCUN MATIN (novel & film)

2020

BOAZ (I. LEGEND) [novel & installation]

2019

TOUT EST VRAI (novel & installation)

2018

A FRAGILE TENSION (video installation)

2017

RIEN NE S'OPPOSE AU JOUR (video)
LA FORME DE SON CORPS… (video)
JUSQU'AUX RÉGIONS QUI GISENT… (video)
POURQUOI JE VEUX PARTIR (radio artwork)

2016

RIEN QUE DE LA TERRE… (video)
SO LONG AFTER SUNSET… (video installation)

2015

HELIOPOLIS (video)
ÉTÉ PERPÉTUEL (installation)

2013

MARCHER PUIS DISPARAÎTRE (installation)

2012

ELDORADO (installation)

2010

DOWN DOWN DOWN DOWN (video)
BLUE BLUE ELECTRIC BLUE (installation)

2009

MERIKEN PARK (installation)

2008

AD GENUA (performance)

2005

DÉRIVE (performance & video)

MUSIC

2004–2024 : 30 albums available on every platforms (Youtube Music, Deezer, Spotify, Apple Music, Qobuz, Tidal, etc…)

https://linktr.ee/agiorno

one of the artist's many posters, a daily work

SINGULAR
projects

2024
LA PLAGE
POGO
LES EXPLORATEURS
SECONDE PERSONNE

2023
NÉ EN MAI
MICKAËL-MONDE

2022
VALÉRY, MANIFESTE

2021
PROVIDENCE

2024

LA PLAGE

« Et la journée s'achève. Chacun est attentif, et plus que d'habitude, si cela est possible, aux gestes qu'il produit, évitant qu'ils soient porteurs d'indice, d'aucun signe, produisant une douceur — partagée sensation cotonneuse, vos voix calmes, mouvements ralentis où vous vous concentrez, projetez vos consciences, lorsque l'un d'entre vous déplace ou dépose le moindre objet, cette tasse dont il ajuste l'anse, dont la ligne doit suivre la ligne de la table, cette assiette sans un bruit disposée qu'il pivote sur son axe, faisant que le dessin apparaisse du bon sens, ce sourire qui ne dit que la joie, une joie sans message ni projet et ce geste pour l'autre, un contact primitif, la main sur une épaule ou deux mains effleurées, univoque, libéré de l'espace pour que l'autre interprète, l'autre n'est pas interprète, l'opérateur et le récepteur se confondent, chacun n'est que vecteur de la joie, une joie sans obstacle ni frottement, sans la moindre résistance, qui circule, vos fonctions évacuées, pas de mère ni de fils, pas de frère ni d'amante, c'est un monde idéal, un monde monde, ordonné, toute chose disposée intelligiblement et pour le bien de tous, tous perçoivent le même monde, chacun est dépouillé. »

Dimensions of the notebook closed
21×29.7cm /
Binding
staples /
Inside
24p, Olin bulk paper 80g
pigment inkjet print /
Cover
Canson paper 160g
pigment inkjet print /
First edition of 50 copies

« Et lorsque je te vois, tu me rappelles celui que je suis devenu. Oui, comme je te retrouve, malgré le temps passé, ton air grave, la frange nette, tes yeux par leur clarté bondissent de ton visage. Là, tu parais perdu, égaré devant ce haut immeuble sans charme, façade couleur unie, de béton et petites fenêtres, fenêtres trop petites, elles te semblent adéquates car tu ne connais qu'elles, tu ne peux pas savoir. Ce matin, tu as juste six ans. Tu te tiens près de ce camion blanc où les meubles, les objets fondant ton univers, jusque-là justement agencés, désormais sont en tas, hors d'usage. Unis vers… Vous étiez unis vers — tu ne saurais dire quoi, mais où tu aimais vivre, grandir, entouré de ces femmes qui prenaient soin de toi, évitant que la mousse du shampoing ne finisse dans tes yeux et te brûle, protégés par ce gant de toilette dont la fraîcheur apaise, et malgré cet égard, tu paraissais inquiet, pour qu'elles te protègent plus, alors unies vers toi. Désormais, tout sera différent, où ce camion s'en va. »

2024

POGO

Dimensions of the notebook closed
21×29.7cm /
Binding
staples /
Inside
30p, Olin bulk paper 80g
pigment inkjet print /
Cover
Canson paper 160g
pigment inkjet print /
First edition of 50 copies

Un soir, elle t'a donné le bain.
Mais d'abord, elle t'a vu calme te mettre à nu,
observé déposer tes vêtements sur cette chaise et tu t'es appliqué
— t'appliquant tu lui as témoigné que tu es désormais de son monde.
Tu es entré dans l'eau, doucement.
Le son de l'eau qu'on fend.
Elle s'est mise près de toi, tout contre la baignoire,
vous n'avez pas parlé, pas un mot.
Et du temps a passé où vous êtes restés concentrés sur le souffle de l'autre
et puis tu t'es levé, corps mouillé,
tu as tendu la main vers elle et elle s'est redressée à son tour.
Dans le creux de sa main, tu as mis du savon
et elle a nettoyé tout ton corps, électrique
et elle a effleuré tes cheveux.
Aussitôt, tu t'es mis à genoux, dans l'eau du bain encore, tête basse
et lui offrant ta nuque, tes épaules,
pour ton ordination, ton baptême.
Et elle a caressé tes cheveux,
puis le cuir de ton crâne de la pulpe de ses doigts
et enfin de ses ongles, délicate.
Et tu l'as suppliée qu'elle arrête, elle a cessé, alors.
C'est trop fort, continue s'il te plaît, je t'en prie.
Alors, elle a repris, longtemps et toi,
tu as plongé dans l'excès de tes sens, gémissant et geignant,
jusqu'à ce qu'ils faiblissent,
parfois tournant la tête, dans un axe ou dans l'autre
pour qu'elle sache où ses gestes encore étaient magiques.
Et tu t'es redressé. Tu as vu tout l'amour qu'elle te vouait
alors tu as pleuré, soulagé, épuisé.
Des sanglots et des pleurs. Tu as mouillé sa robe, ta tête sur son épaule.

Dimensions du cahier fermé
21×29.7cm /
Reliure
agrafes /
Intérieur
36p, papier Olin bouffant 80g
impression jet d'encre pigmentaire /
Extérieur
papier Canson 160g
impression jet d'encre pigmentaire /
Première édition de 50 exemplaires

EXHIBITION
« SECONDE PERSONNE »
LES TANNERIES, MARCH–MAY 2024

Since 2018, my visual work has been rooted in narratives that I write as intimate, oblique responses to the world.

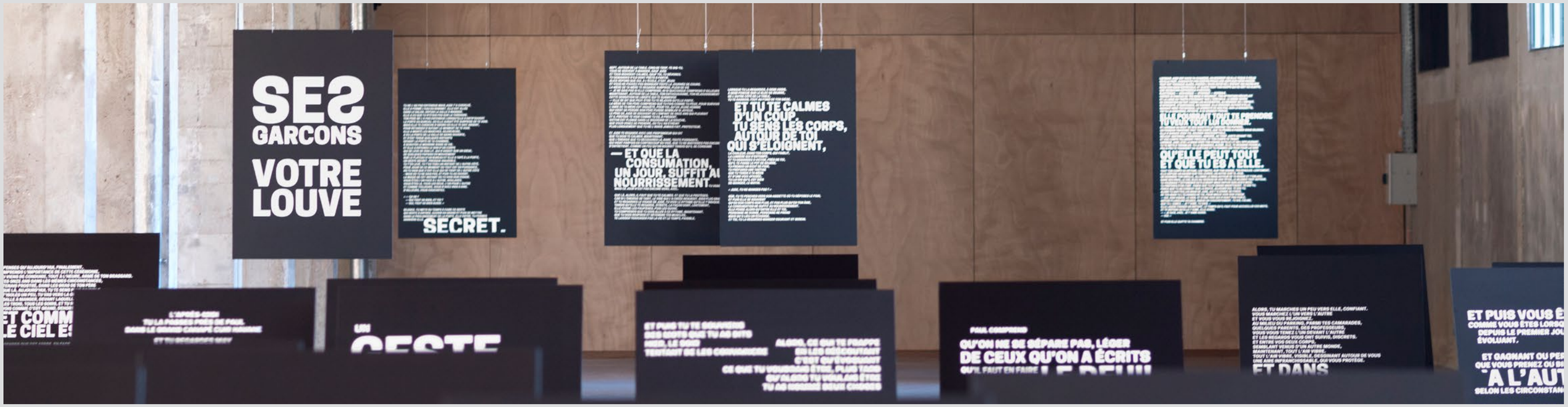
In the exhibition *Second Person*, four narratives are brought together, bringing with them a number of works.

Four narratives presented in their sonic and oral form[1] that we listen to and capture in bits and pieces. In one set of headphones, we follow May, an artist, as she invents the installation in which we are immersed[2]. In another, we listen to the story of Zoé[3] emerging from this video, at the very back of the space, where other words are born, those of a bereaved son to his mother in this lonely loudspeaker, perched on a column. And everywhere, billboards covering the space, white lettering on a black background like advertisements, without slogans or products.

At the centre of the space, a sculpture reduces the space; but unlike the very living place where we stand ourselves, it is white — theoretical — an idea — before life and before stories, ready to welcome them, a miniature space and time where we can dive in.

Words are everywhere, spreading out without ever imposing themselves. In the headphones, on the loudspeakers, on the billboards. Words that you yourself are invited to write later, if you wish. It's Simon who's proposing it; Simon born of Zoé, and fictions like Russian dolls for a very concrete and tangible project: **REBECCA**, the web application he's imagined and which visitors, on the point of leaving, will be able to appropriate, offering the dead the chance to speak to the living.

1. *Tout est vrai* (2018) novel by Zoé Jaspers, character of the movie (50 min, 2018) by the artist ; *Providence* (2022), *Mickaël-monde* (2023) and *Né en mai* (2023) by the artist
2. *Né en mai* (2023)
3. *Tout est vrai* (2018)



Mais H. s'aperçoit qu'écrire délivre. Écrire perce. Assainit. Nettoie. Fore. Met à jour. Écrase la peur. Transporte hors de soi. Et guérit.
Lorette Nobécourt, *La clôture des merveilles*, 2013

May, Jude, Pablo, Rebecca, Simon, Luc, Paul, Axel. I discuss these beings with Romain with the attention and affection that one would show to shared secrets, because for as long as I've known them their presence has been familiar, almost domestic, but strange, an archaic vestige of a bygone age or one yet to come. Their worlds are within reach, but only on pain of being inhabited by an aeriform wake, by a temporal anomaly. Modest gestures characterise them: preparing food, running a few errands, going fishing, waiting for the sun to rise, but each gesture, transfused from one character to the next like an ancient and silent savoir-faire, radiates in its daily repetition the durability of mythical stories and apotropaic spells, the last protections against obliteration.

Their destinies are apparitions, fleeting breakthroughs into immaterial worlds, to which they open access at the cost of their own sacrifice, a ritual of passage that transforms, heals and evokes disappearances. Crossed by the troubled and unstable waters of adolescence, some of them are initiated into their own existences by the loss, real or symbolic, of adult beings, sacrificial figures, maternal or paternal, who by their absence become the guardians of a journey, gentle and painful, of healing and purification.

« Something that mysteriously reveals itself as a hidden force of nature, like an electric current[1] » can then set to work and generate archetypal forces: women-magicians with a magnetic allure whose vibrations radiate and fertilise everything they come into contact with; loving fathers, emphatic, protective and attentive markers; mothers as distant as blackened stones; or elderly men the bearers of ancestral knowledge. And friends, allies, miscible spirits with whom, from one story to the next, they pass through the states of alchemical transmutation.

Their gestures build an infra-thin, vibrating, incandescent space that cradles their too-big words and become the vocabulary that binds them, that allow them to hold together.

E tu perché non parli? Una parola sospenderebbe il mio rancore
Mina-Fossati, *Luna diamante*, 2019

When they speak, their words are distilled, precise like the formulas of a rite of passage or a change of physical state, liquid or gaseous — solid at times — generating the axioms of an improbable fluid mechanics that responds only to its own logic, as variable as it is rigorous, to pierce the matter of buried things with the precision of a diamond point tracing circles on a pane of glass.

They practise naming things with modesty, because their words are spells that have the power to turn back time, unravel secrets and distil emotions. Like incantations, the sounds are repeated, searched for, hesitating in the face of something unspoken that vibrates at the heart of every expression, because it's not just a question of saying. As in magic or psychoanalysis, it has a real effect, « it is explicitly a pharmakon, remedy and poison[2] ».

Through these same acts of speech, they whisper co-creation protocols to bring works to life. During a train journey, Romain tells me that Simon, one of the characters in the novel Tout est vrai, is planning to develop an application for sending post-mortem messages to loved ones. I'm taken on a science-fictional journey, where future and past collide and communication between worlds — fictional, material, spiritual — becomes the condition for the creation of extra-human works, conceived by polymorphous entities, co-created with disappearances. We discuss, make and unmake with Simon, but also later with May, Axel and Jude, the possibilities, the arrangements, the links, the works — the possible worlds that surround us. At the heart of all these exchanges I have the impression that this exhibition has already existed somewhere, in Simon's algorithm, in the exhibition of May's paintings, in the silent and hypnotic interstices of this second person[3] who reads my ear, or it will exist in the sculpture-miniature of the place like a time loop, a second state of the world, because « For each work of art that becomes physical there are many variations that do not[4]. »

Meris Angioletti, curator of the exhibition

1. *Rudolf Otto, Il sacro, Milan, Feltrinelli, 1989, p. 27 [T.d.A]*
2. Barbara Cassin, *Quand dire, c'est vraiment faire,* Paris, Fayard, 2018, p. 17
3. « Peut-être n'est-ce pas encore toi qui lis, ou peut-être n'est-ce déjà plus tout à fait toi, va savoir, ça lit en toi et tu écoutes celle, celui ou cela qui, en toi, lit. », Petez Szendy, *Pouvoirs de la lecture*, Paris, La découverte, 2022, p.5.
4. « For each work of art that becomes physical there are many variations that do not »
Sol LeWitt, Sentences on Conceptual Art, 0–9 (New York), 1969 et Art-Language (UK), Mai 1969

A3

REBECCA
Application pour parler aux vivants

SI
CHERCHER.
INQUIÈTE.
L'ANGLE
MANQUE.

Dimensions of the notebook closed
21×29.7cm /
Binding
staples /
Inside
44p, Olin bulk paper 80g
pigment inkjet print /
Cover
Canson paper 160g
pigment inkjet print
original acrylic drawing /
First edition of 50 copies

2023

NÉ EN MAI

« L'après-midi, tu la passes près de Paul dans le grand canapé cuir havane, et tu regardes May qui regarde la toile et puis qui vous regarde. Tu ne lui souris pas, parce qu'en toi, une force bouillonne et puis cherche, quel chemin elle pourra se frayer de ton âme autant que de ton cœur, ton ventre, pour enfin rejaillir dans tes doigts. »

2023

MICKAËL-MONDE

« Et tu l'aimes, toi, ce peu qui vous entoure et le peu qui t'engage, qui rend libre. Le peu que tu dois rendre… »

Dimensions of the notebook closed
21×29.7cm /
Binding
staples /
Inside
36p, Olin bulk paper 80g
pigment inkjet print /
Cover
Canson paper 160g
pigment inkjet print
original acrylic drawing /
First edition of 50 copies

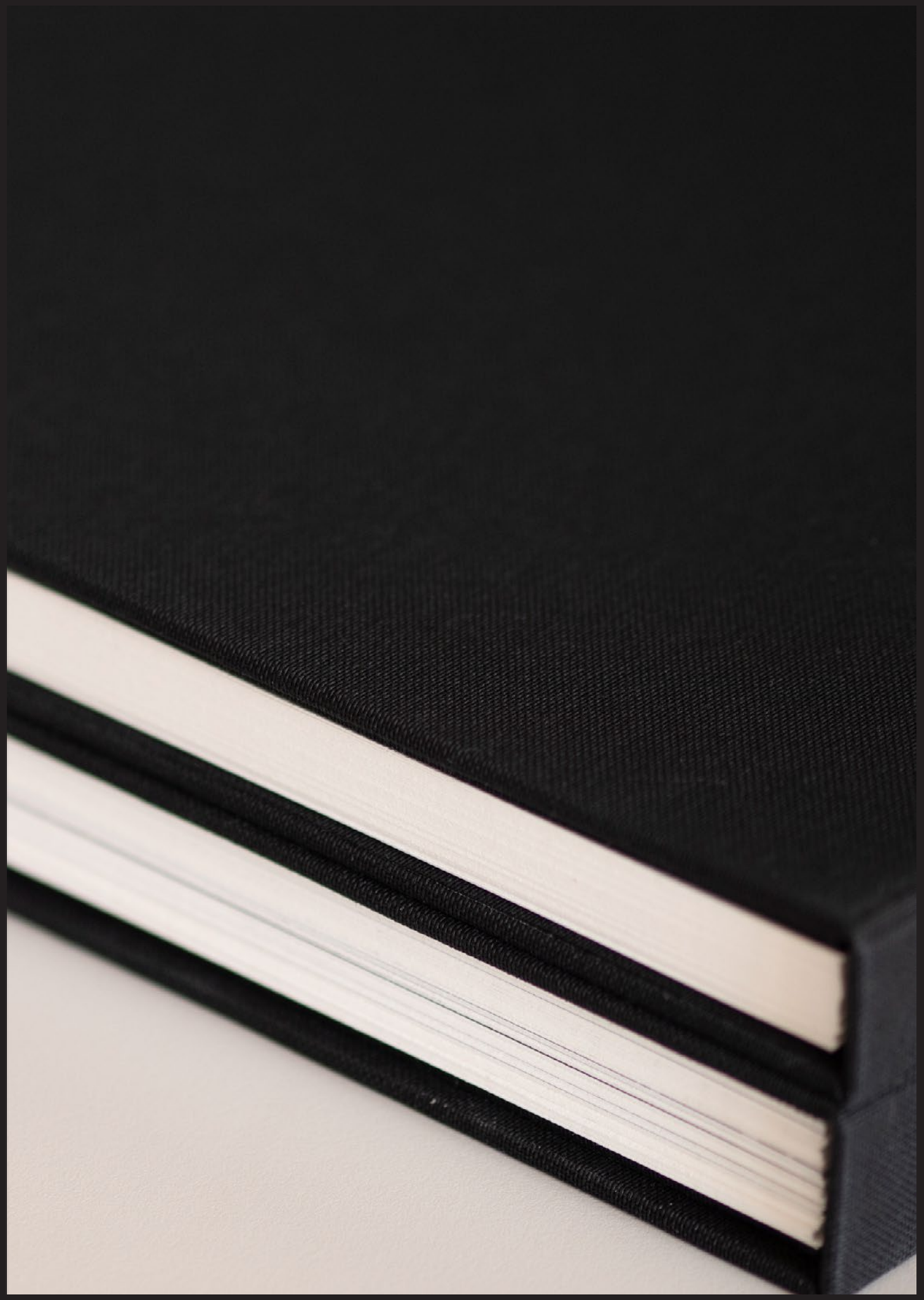
VALÉRY, MANIFESTE

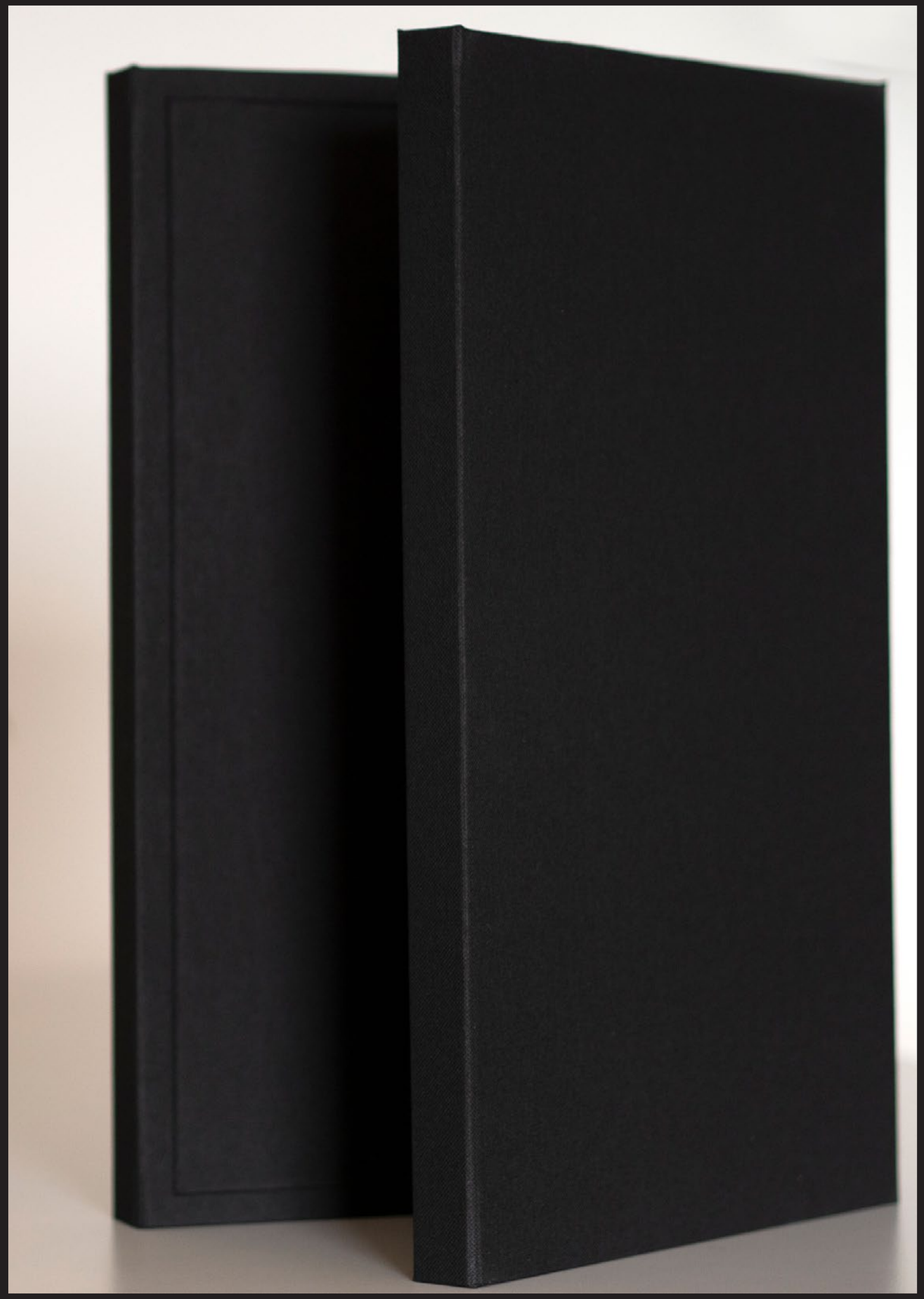
2022

« We were both born in the same year, and that year, only two Valérys were born. I checked, you know. It's us. Si if you want, we can become each other's destiny. »

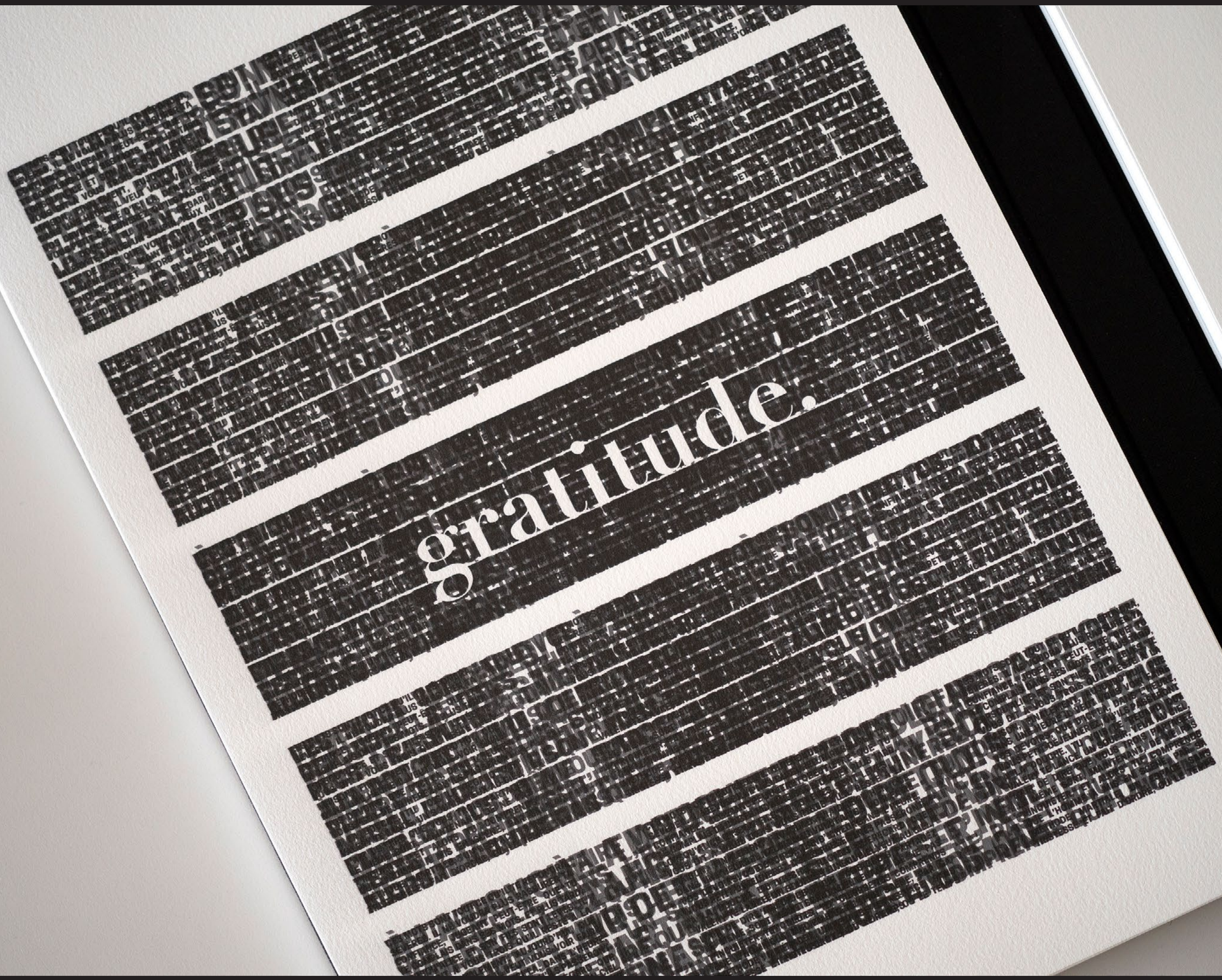
Yes, they were born on the same yer and have the same first name, but that's all they have in common. Everything else, they chosse to share.

box set consisting of graphic works, 120p
& a novel, 124p
BFK Rives paper 220g





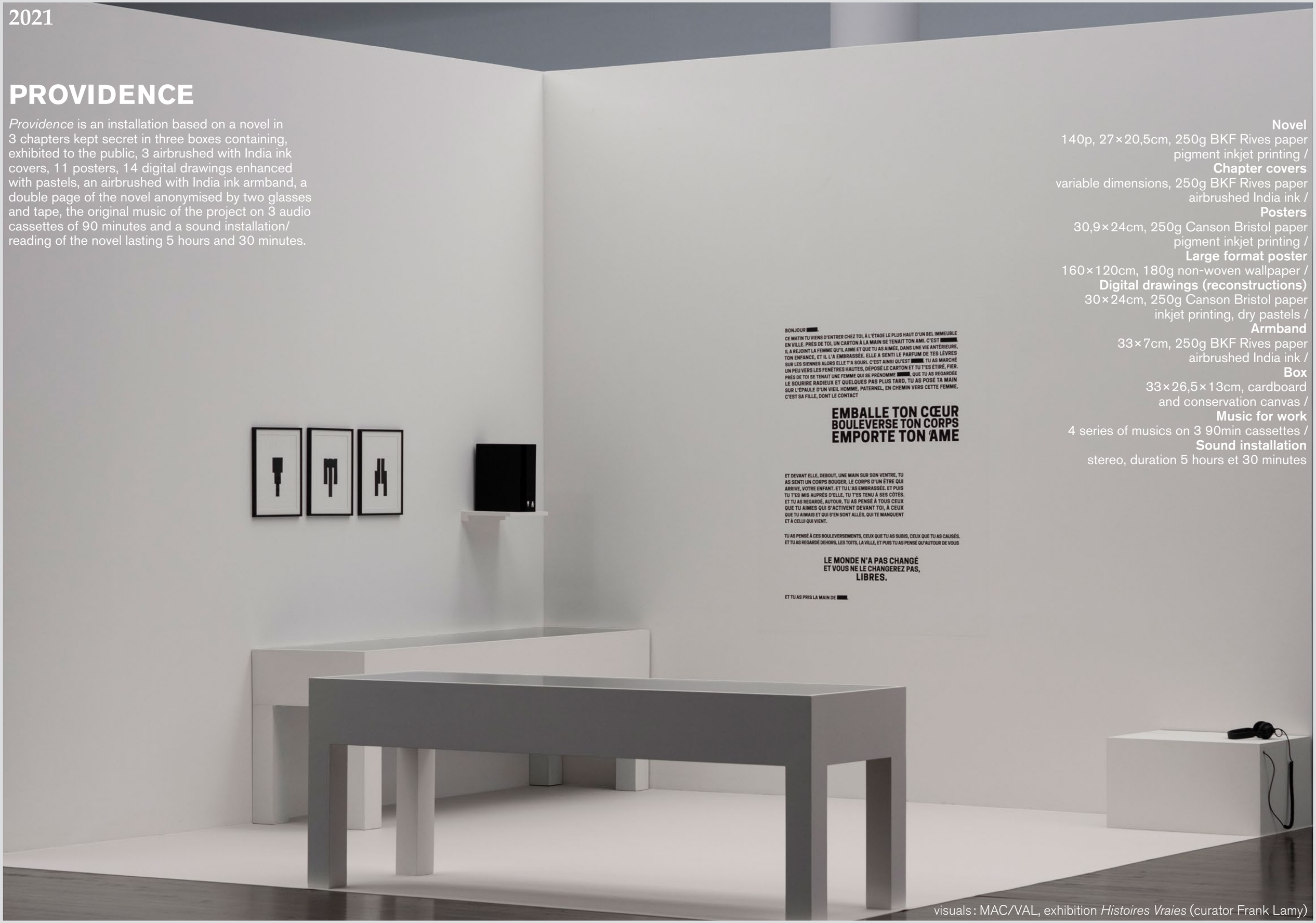
VALÉRY.
MANI-
FESTE


gratitude.

2021

PROVIDENCE

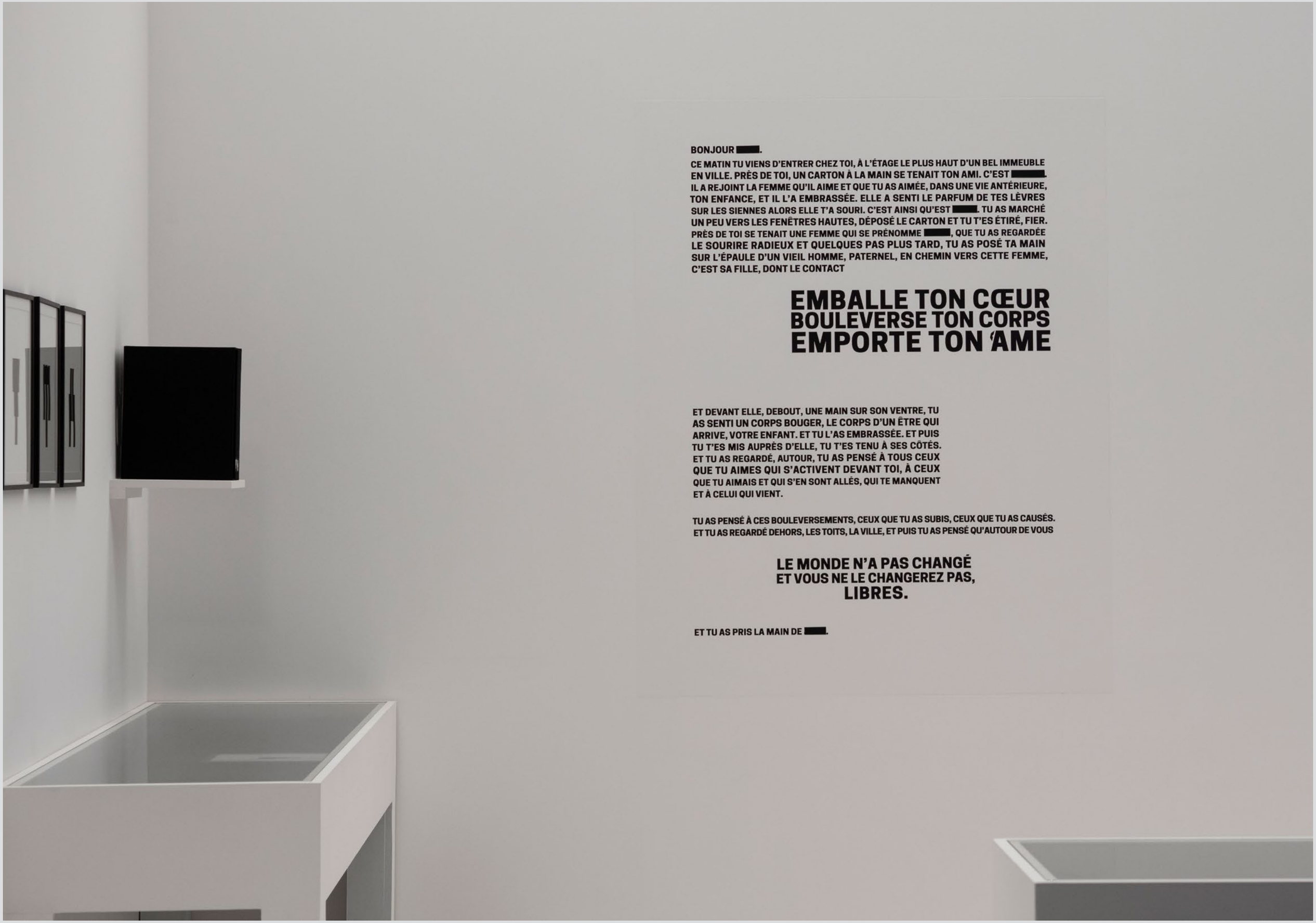
Providence is an installation based on a novel in 3 chapters kept secret in three boxes containing, exhibited to the public, 3 airbrushed with India ink covers, 11 posters, 14 digital drawings enhanced with pastels, an airbrushed with India ink armband, a double page of the novel anonymised by two glasses and tape, the original music of the project on 3 audio cassettes of 90 minutes and a sound installation/ reading of the novel lasting 5 hours and 30 minutes.



Novel
140p, 27×20,5cm, 250g BKF Rives paper
pigment inkjet printing /
Chapter covers
variable dimensions, 250g BKF Rives paper
airbrushed India ink /
Posters
30,9×24cm, 250g Canson Bristol paper
pigment inkjet printing /
Large format poster
160×120cm, 180g non-woven wallpaper /
Digital drawings (reconstructions)
30×24cm, 250g Canson Bristol paper
inkjet printing, dry pastels /
Armband
33×7cm, 250g BKF Rives paper
airbrushed India ink /
Box
33×26,5×13cm, cardboard
and conservation canvas /
Music for work
4 series of musics on 3 90min cassettes /
Sound installation
stereo, duration 5 hours et 30 minutes

visuals : MAC/VAL, exhibition *Histoires Vraies* (curator Frank Lamy)

« Il s'est tourné vers toi, effacée la gravité sur son visage l'air de dire que maintenant, tu peux rire, que tu peux dire n'importe quoi, c'est fini. Alors tu prends cet air sérieux, infiniment sérieux qui te sert comme chaque fois de rampe de lancement, quand tu veux plaisanter, et puis tu lui demandes, d'une voix qui s'emporte peu à peu, comment il se fait, comment il est possible qu'aucun poisson ne morde, à ta ligne, alors que tu fais bien, que tu es très patient. *Pourquoi ?* Et tu lui dis, hilare, en faisant de grands gestes, la voix haute, que le lac ne t'aime pas, que c'est lui qui te craint et tu harangues le lac, le poing haut, tu le sommes qu'il te donne. Vous riez. Et lorsque tu essaies, encore, de préparer ta ligne, d'attraper un poisson, il va vers toi et calme t'adresse ces cinq mots qui longtemps, dès demain, résonneront dans ta tête, d'un écho singulier, je regrette. *Ne cède pas au destin.* Et il t'aide. »



BONJOUR [redacted].

CE MATIN TU VIENS D'ENTRER CHEZ TOI, À L'ÉTAGE LE PLUS HAUT D'UN BEL IMMEUBLE EN VILLE. PRÈS DE TOI, UN CARTON À LA MAIN SE TENAIT TON AMI. C'EST [redacted]. IL A REJOINT LA FEMME QU'IL AIME ET QUE TU AS AIMÉE, DANS UNE VIE ANTÉRIEURE, TON ENFANCE, ET IL L'A EMBRASSÉE. ELLE A SENTI LE PARFUM DE TES LÈVRES SUR LES SIENNES ALORS ELLE T'A SOURI. C'EST AINSI QU'EST [redacted]. TU AS MARCHÉ UN PEU VERS LES FENÊTRES HAUTES, DÉPOSÉ LE CARTON ET TU T'ES ÉTIRÉ, FIER. PRÈS DE TOI SE TENAIT UNE FEMME QUI SE PRÉNOMME [redacted], QUE TU AS REGARDÉE LE SOURIRE RADIEUX ET QUELQUES PAS PLUS TARD, TU AS POSÉ TA MAIN SUR L'ÉPAULE D'UN VIEIL HOMME, PATERNEL, EN CHEMIN VERS CETTE FEMME, C'EST SA FILLE, DONT LE CONTACT

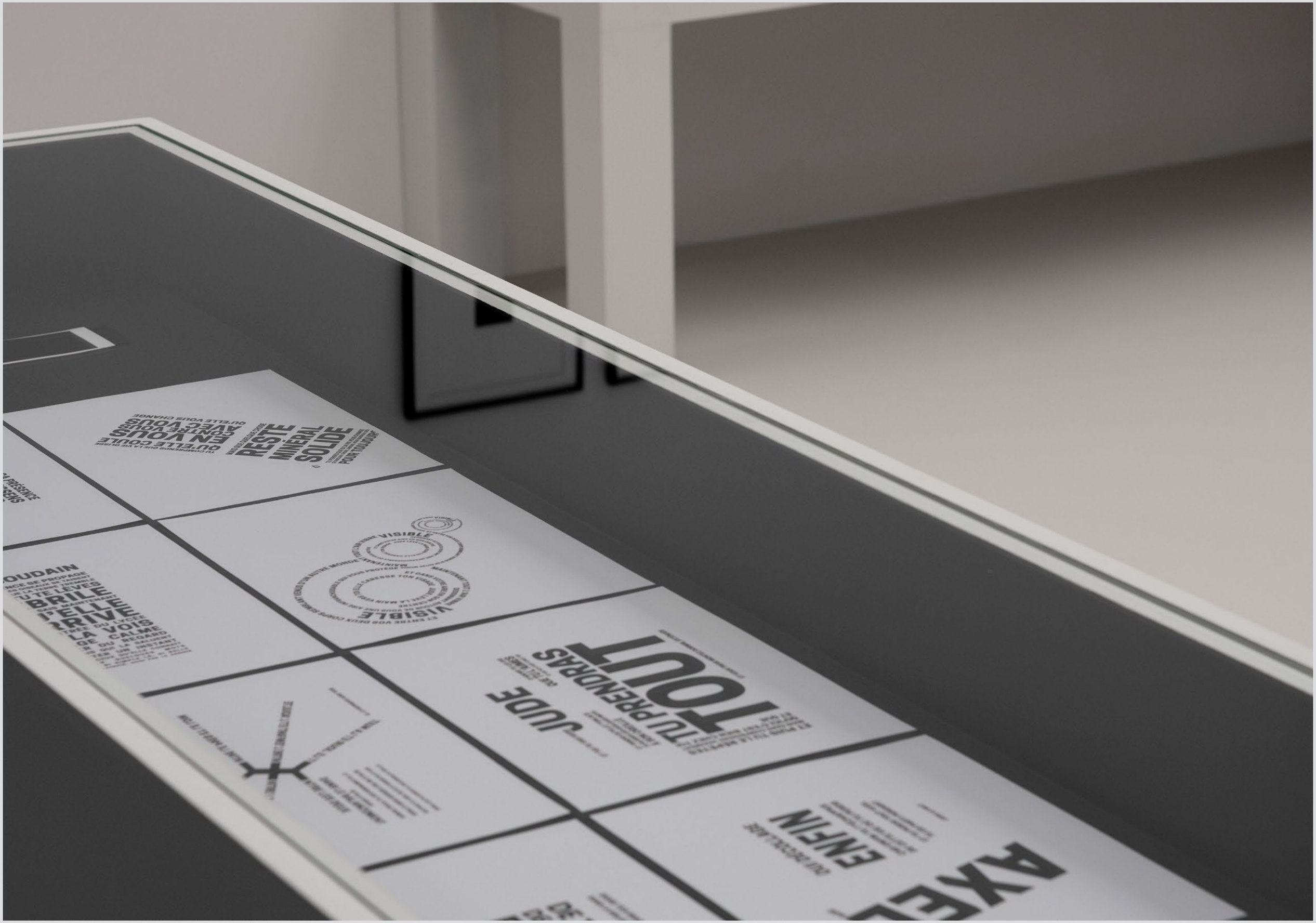
EMBALLE TON CŒUR
BOULEVERSE TON CORPS
EMPORTE TON ÂME

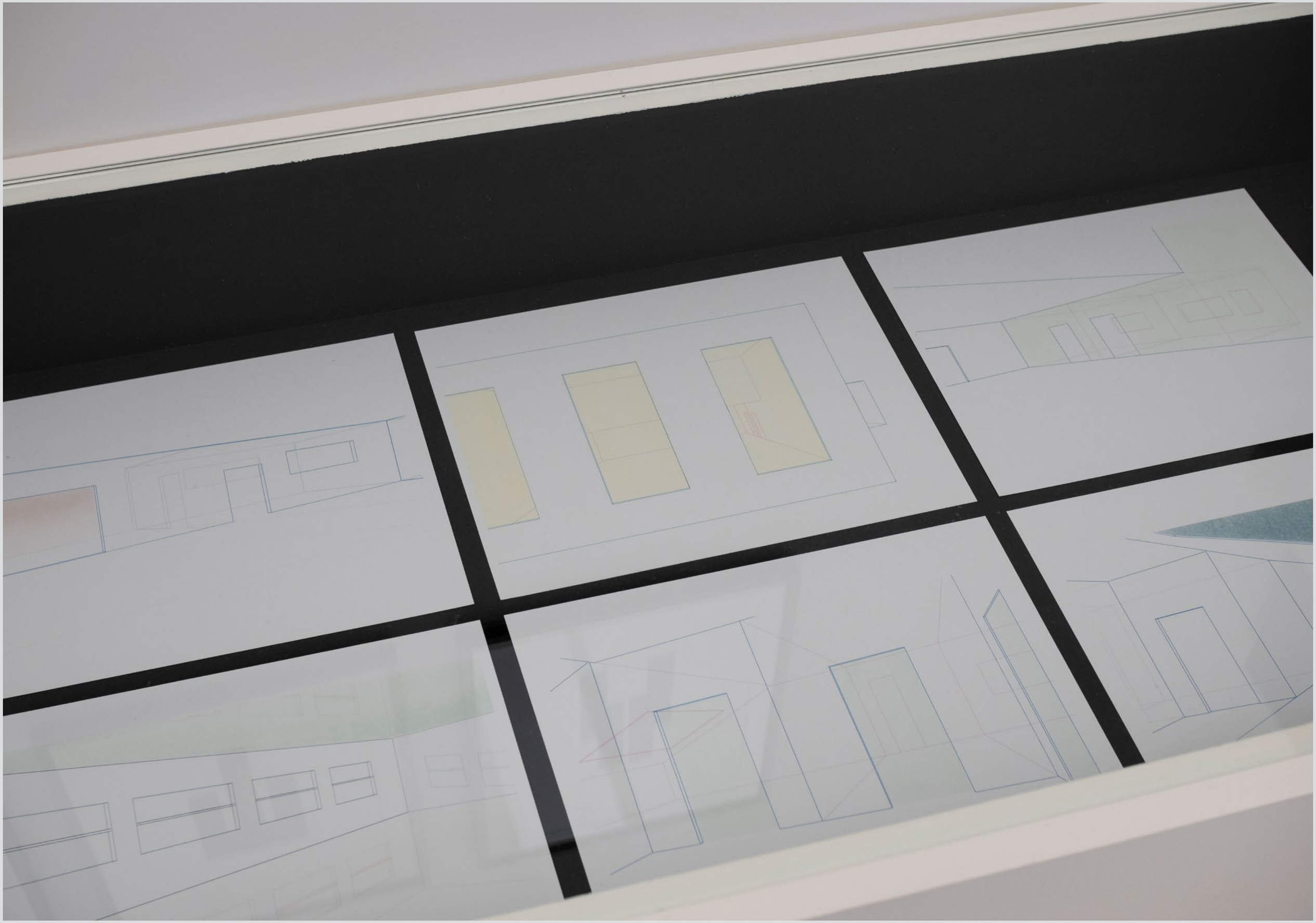
ET DEVANT ELLE, DEBOUT, UNE MAIN SUR SON VENTRE, TU AS SENTI UN CORPS BOUGER, LE CORPS D'UN ÊTRE QUI ARRIVE, VOTRE ENFANT. ET TU L'AS EMBRASSÉE. ET PUIS TU T'ES MIS AUPRÈS D'ELLE, TU T'ES TENU À SES CÔTÉS. ET TU AS REGARDÉ, AUTOUR, TU AS PENSÉ À TOUS CEUX QUE TU AIMES QUI S'ACTIVENT DEVANT TOI, À CEUX QUE TU AIMAIS ET QUI S'EN SONT ALLÉS, QUI TE MANQUENT ET À CELUI QUI VIENT.

TU AS PENSÉ À CES BOULEVERSEMENTS, CEUX QUE TU AS SUBIS, CEUX QUE TU AS CAUSÉS. ET TU AS REGARDÉ DEHORS, LES TOITS, LA VILLE, ET PUIS TU AS PENSÉ QU'AUTOUR DE VOUS

LE MONDE N'A PAS CHANGÉ
ET VOUS NE LE CHANGEREZ PAS,
LIBRES.

ET TU AS PRIS LA MAIN DE [redacted].


RESTE
MINÉRAL
SOLIDE
VISIBLE
TU PRENDRAS
TOUT
JUDE
AXEL
ENFIN



BASF
Ferro Extra I 90
BASF
Ferro Extra I 90
BASF
Ferro Extra I 90

ET TU PENSES QU'IL FAUT

SE CON

SUMER

QUELQUES FOIS POUR

RENAÎTRE

one of the artist's many posters, a daily work

long term project

TOUT EST VRAI

I. 2018
TOUT EST VRAI

In the film *Tout est vrai*, Zoé, Thomas and Felix produce works of art to help mourn the loss of Pablo, a loved one who died before their very eyes. Thomas draws a cenotaph, Felix takes and collects photographs and Zoé writes a novel that she names after the film that brought her to life.

In the counterfactual novel *Tout est vrai*, Zoé reverses the situation and imagines that she is the one who died and that Pablo survived. She imagines how he is taken in by Isaac, an old man with whom he lives; how he meets Rebecca, with whom he has a son called Simon and how Rebecca dies, her son just born.

II. 2021
SANS QU'AUCUN MATIN

In the film and novel *Sans qu'aucun matin*, Simon is now an adult. Now a web developper, he comes up with an application to fill the void left by the disappearance of his mother Rebecca, which he names *May no morning ever guarantee the night to come*, and which aims to anticipate and prevent the loss of loved ones.

His father Pablo and his friends convince him that his project is inhuman, and Simon abandons it. On Pablo's advice, he travels to his childhood holiday island, which he has always associated with his mother, to whom he writes letters, *Les lettres à Rebecca*, in which he tells her how much he wishes she had left him a note, some trace to hold on to.

III. 2024
REBECCA

While writing letters to his mother, Simon imagines the outlines of a new project, a web application that allows the dead to talk to the living.

2024
web app

THE DEAD TALK TO THE LIVING

REBECCA

Who wouldn't dream of finding, after the death of a loved one, a notebook filled with a series of unpublished messages left by that person and addressed to oneself? Messages that would keep the field of possibilities open. Yes, the woman I loved is dead, but it's not all over, because I still have these messages to read on the pages of the notebook she left me, precious and full of surprises.

My mother was called Rebecca. She died when I was born. She left me nothing, apart from a photo. I regret it very much. There's nothing I can do about it. All of us who survive can't do anything about it.

We can only write. And offer to those we love what we didn't have, what we would have dreamed of. Yes, I can write to Lisa, Mircea and all those I love. Words they will receive if I leave before them.

But where? In which notebook? My application **REBECCA** is that notebook, but even better! You choose dates: the anniversary of a meeting, a wedding, a loved one's birthday; or a celebration, Christmas perhaps, or Easter, and you write. You write thinking of the joy that your loved one will experience when they read it, later, afterwards. A long time later, many years, if you like. The joy of knowing that a series of messages awaits them.

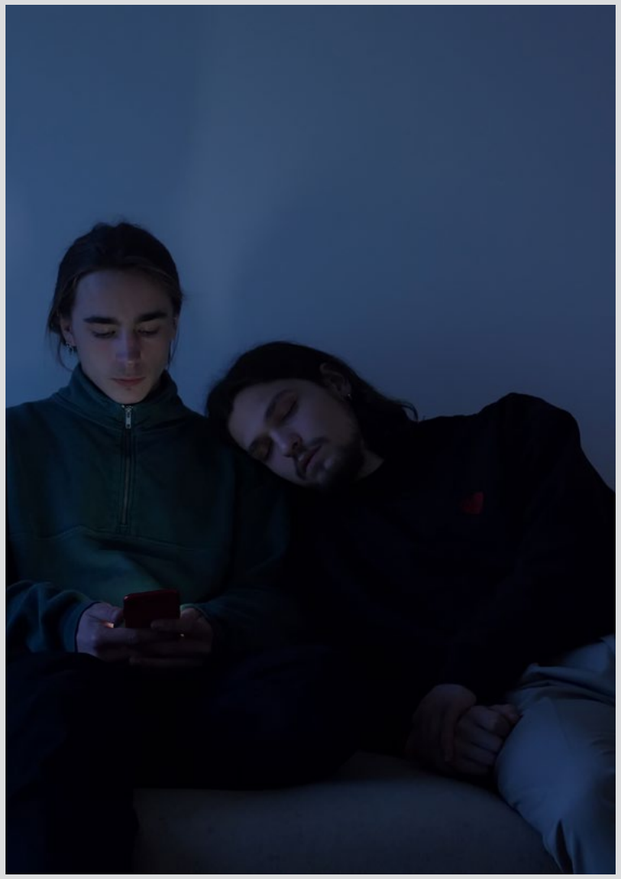
Tragic messages, of course. Because love and death are tragic. And funny ones too, so you can see the other person smiling in anticipation.

Visit **REBECCA** and see what it has to offer. It's all explained there.

Take care!

Simon

https://rebecca-parlerauxvivants.fr



2021
novel & film

SANS QU'AUCUN MATIN

Sans qu'aucun matin [May no morning ever] (a novel and a film) picks up the story where *Tout est vrai [All is true]* left off: Simon, a young adult, has just finished his studies. Now a web and design developer, he's devoting all his time and energy to developing his application, which will anticipate and even thwart the loss of loved ones through a very simple idea: any new relationship must be thought of as finished, and marked with a date by which it must end. Because "what is ephemeral is always more precious", he believes. It's a project he wants to try out in his own life, with his new friends Mircea and Rivière, and which he has named: *May no morning ever guarantee the night to come*.

But his father and, above all, fate, finally convince him that his project is impractical because it is opposed to life. "No, Simon. When the people you love dies, it's fate that has separated you from them. It's fate, you hear me. It's not you. It's not them. It's not a date you would have had hanging over your heads."

Convinced by his father, he returns to his mother's footsteps where he imagines the outlines of a new project that he names **REBECCA** after her.

with Pablo Cobo
Brendan Hains
Barthélémy Pollien
Audrey Bonnet
Mathieu Genet
Valentine Cadic
Image by the artist & Julia Mingo
Original soundtrack by the artist

2019

film 52min, photographs, sculpture, novel, performance

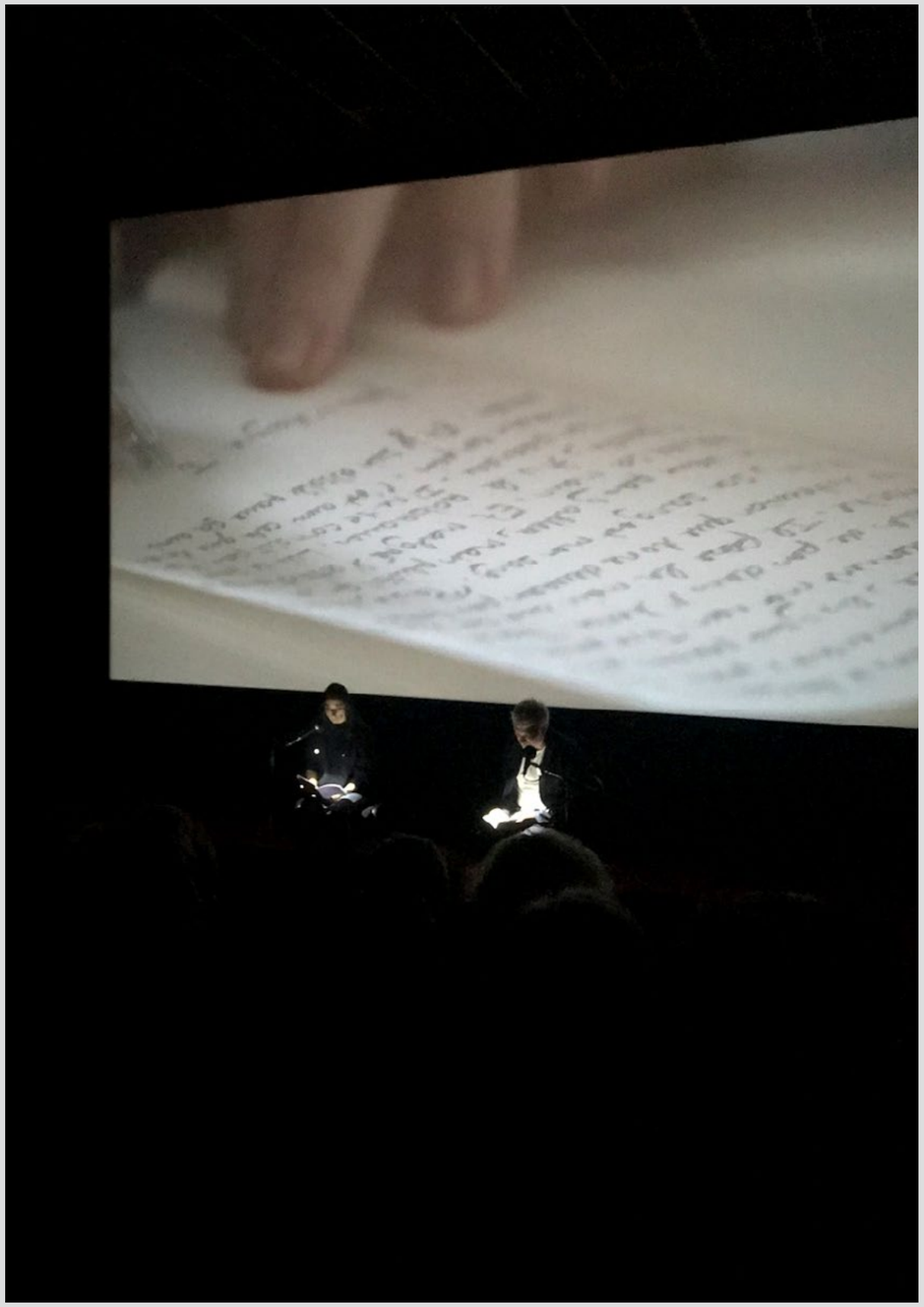
TOUT EST VRAI

A morning of spring in front of the building where they usually meet, four people in their early twenties are the victims of an attack: the singer Pablo Adam dies right in front of his girlfriend Zoe Jaspers, her brother Thomas and Felix Jeanneret, a traveller passing through. The three survivors try to overcome their loss through their respective artistic practices: a sculpture hosting images of the deceased, photographs revealing an escape, and a novel imagining another outcome of the attack, all gathered around the film telling their story.

As a prelude to the exhibition, a performance was organised: around fifteen people were invited to watch the film *Tout est vrai* and then go to the filming location nearby, where they met the characters.
The exhibition included Thomas's cenotaph, a concrete sculpture housing the film in memory of Pablo; a series of photographs by Felix; and Zoé's novel.
Several readings of Zoé's novel were organised during the exhibition. In this way, the project lived both inside and outside the exhibition space.

with
Valentine Cadic
Pablo Cobo
Nicolas Lancelin
Naël Malassagne
Image by Julia Mingo
Editing in collaboration
with Julie Picouleau
Mixing with Mikaël Barre
Original soundtrack with Pablo Cobo
Additional music by Alice Daquet
Produced by Delphine Schmit (Tripode Productions)

Tout est vrai, performance on the location of the shooting, 2019



reading of Zoé JAspers' novel at Festival Côté Court de Pantin, June 2019

DE LA MUSIQUE
UN LIVRE
OU QUELQUE IDÉE
ABSTRAITE
LIEUX DE
CONVALESCENCE

one of the artist's many posters, a daily work

long term project

BOAZ

I. 2019
THE LEGEND

Boaz is the legend…

The community in which the young man lives imagines it, because it needs a surface on which to project its desire for transcendence; Boaz is that surface.

The exhibition based on his story brings together objects from Malachie and Deborah, Boaz's brother and sister, Amos, his adoptive father and Boaz himself.

II. 2022
TOWARDS DOGMATIC HUBRIS

…but the legend cannot live.

So Boaz disappears and becomes an object of worship. At first, a living cult, an extension of the young man's existence. But little by little, the legend becomes rigid and dogmatic. Deborah, the survivor, deeply regrets this development.

III. WORK IN PROGRESS
DESTRUCTION OF THE DOGMA

In an uncertain future, a young man, rejecting the dogma of Boaz, decides to destroy its idols to bring the legend back to its origins, when it was organic and alive.

2022
novel, film, video, photographs, sculptures, posters, letters, sound artworks, performance

TOWARDS DOGMATIC HUBRIS

Boaz and Malachie have disappeared and the community is now keeping a record of the objects of the young man and his relatives, which have become relics. Amos died a few years after his sons. The only person left in this world to have known them is Deborah, who watches, melancholic and critical, the legend of Boaz gradually congeal, contradicting his vitality and joy.

In the exhibition at Kunsthalle Mulhouse

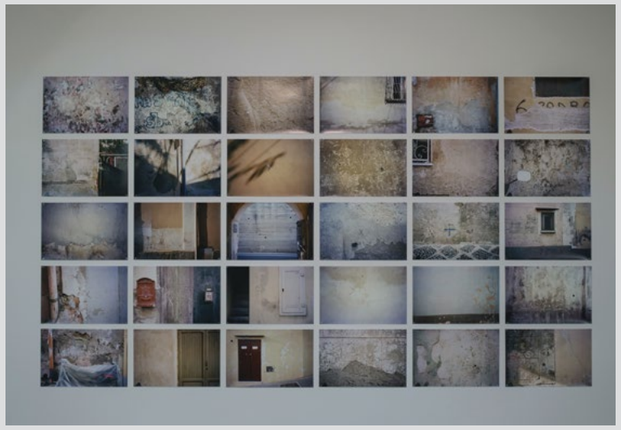
The objects belonging to Boaz and those close to him, exhibited earlier, are now transformed or magnified by installations that distance them from the visitor. We find, for example, his pendant, a lead ball on a metal chain protected in an imposing-oversized sculpture, the monolith; Malachie's dolls photographed and turned into totems.

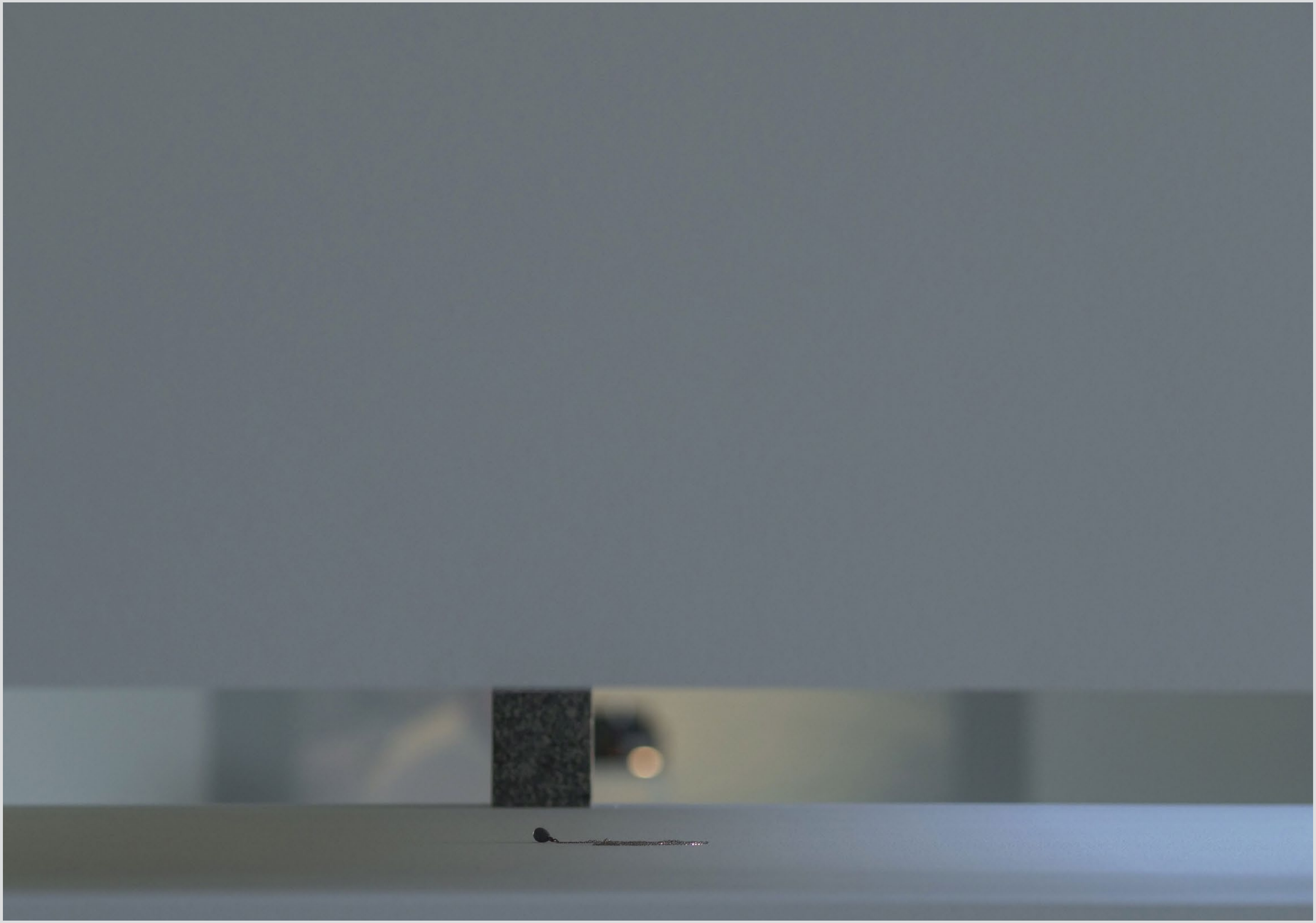
We can also hear, over several loudspeakers, the recording of an interrogation of Deborah by an authoritative man who wants to shed light on the precise circumstances of Boaz's disappearance.

The exhibition catalogue includes one of the interrogator's many reports. Visitors can also get in touch with the characters by sending them letters. Finally, there is a series of letters between Deborah, Amos and four guests: Emmanuelle Lequeux, Anne-Laure Chamboissier, Ami Barak and Sandrine Wymann. It is in one of these conversations that Deborah is most critical of the perpetuation of the legend of Boaz, which she feels has become excessively dogmatic.

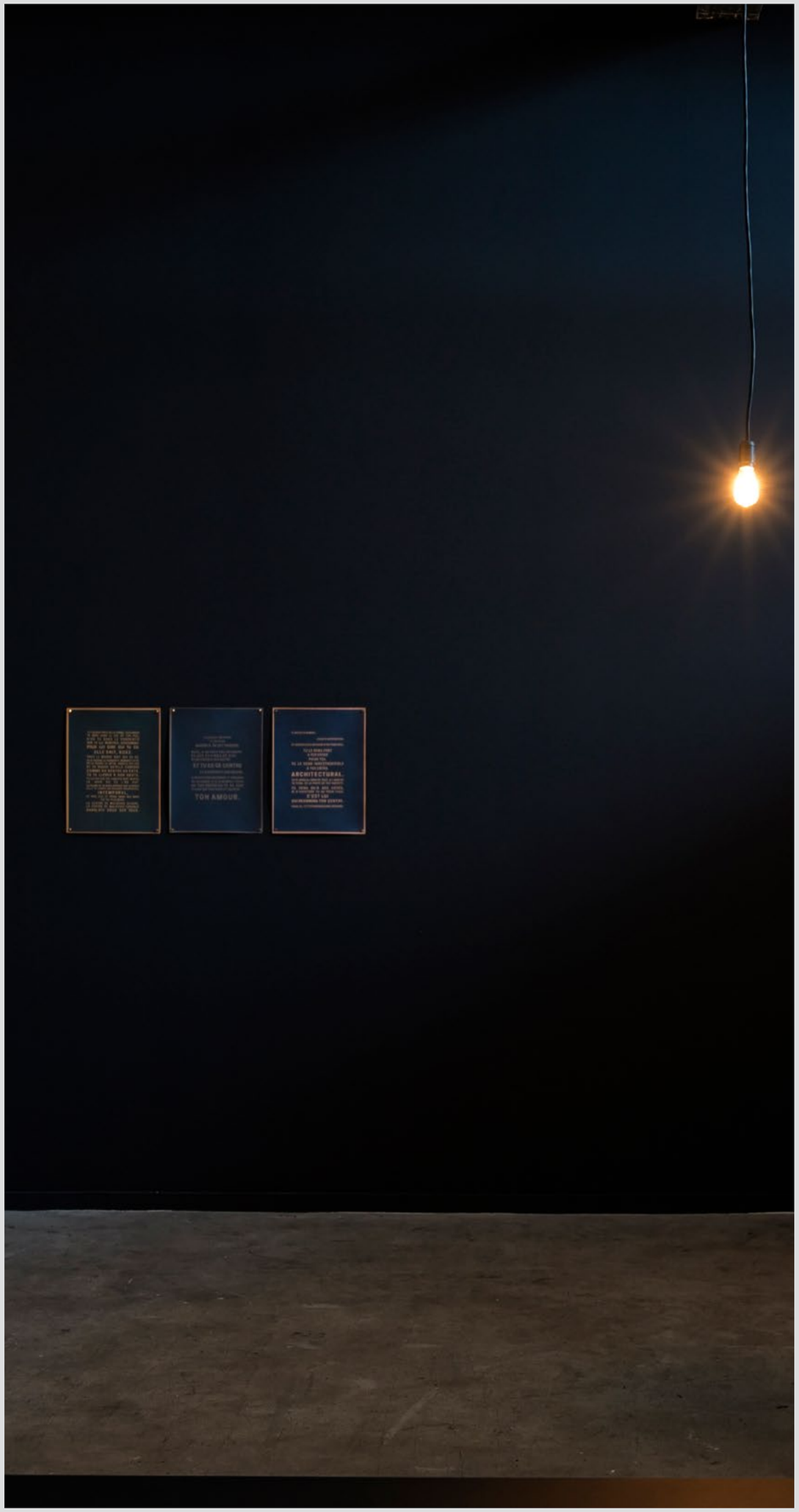
with, for the exhibition :
Emi Yatsuzaki, Meris Angioletti et Philippe Latreille.

with, for the film :
Yannis Amouroux, Audrey Bonnet, Mathieu Amalric, Zéphir Moreels. Image Julia Mingo. Musique originale de l'artiste. Produit par Delphine Schmit (Tripode Productions).





ROMAIN ERONENBERG
BOAZ


TON AMOUR
ARCHITECTURAL

2021
novel, film, videos, photographs, sculptures,
posters, performance

THE LEGEND

Boaz is the legend. It is the postulate of the project and it is the community where he lives who decided it, for people need a surface where to project their desire of transcendance ; Boaz is this surface. Yet, him didn't ask for nothing. He would rather be like any boy of his age. But he accepts his duty and therefore is nothing, he doesn't exist by himself and ony lives for them.

But the legend cannot live and they all know it: his father Amos, his sister Deborah and the whole community who let him leave, without knowing that he would take Malachie with him, this brother who worships him.

In the exhibition at Galerie Sator (Paris)

Most of the works exhibited are created by the characters along the narrative line. They shed light on the life of Boaz. In the case of Malachie, the works evoke the legend of Boaz: a series of straw dolls referring to the cargo cult, photographs of crosses on the walls of the island of Procida, drawings of star-shaped swimmers; in the case of Amos, family photographs that Deborah combines with drawings in an album that is also on display. Finally, a film is projected, created from images shot by Boaz himself on his small camcorder.

Romain has signed the novel and posters in cyanotype form.

with, for the film :
Yannis Amouroux, Audrey Bonnet,
Mathieu Amalric, Zéphir Moreels.
Image by Julia Mingo.
Original soundtrack by the artist.
Produced by Delphine Schmit (Tripode Productions).

Romain Kronenberg, Boaz — par Marie Chênel.

Le nouveau projet de Romain Kronenberg, intitulé *Boaz*, est à saisir comme un tout, dans sa pluralité. Il prend pour point de départ un roman, destiné à être édité, sur la vie d'un jeune garçon légendaire au sein de sa communauté et de la famille qui l'a adopté. La narration se déploie par étapes, suivant sur plusieurs décennies entrecoupées d'ellipses, des vies heurtées par un drame jugé inévitable. Entre le quotidien parisien, dans l'épicerie paternelle, et la maison blanche baignée de soleil des grandes vacances sur l'Île de Procida, au large de Naples, le récit revêt une dimension mythique. Ce même récit est la pierre angulaire d'un court métrage mettant en scène les protagonistes. Dans le roman comme dans le film, des œuvres sont créées : une vidéo, deux séries photographiques, une série de dessins, une série de sculptures en paille et un ready-made, lesquels constituent un ensemble réel, destiné à être exposé. Une performance et une œuvre sonore leur répondent, et les complètent.

Boaz tire les conséquences du processus de création déployé par Romain Kronenberg dans *Tout est vrai* (2019). À l'origine pensée pour être une œuvre vidéo, *Tout est vrai* a donné lieu à d'autres formes de créations (sculptures, photographies, roman, performance), sans que son auteur ne l'ait anticipé. *Boaz* intègre sciemment cette ampleur dès sa conception, manifestant l'approfondissement de la réflexion de l'artiste sur les relations de réciprocité qui peuvent se nouer entre différents médiums. Plus encore, *Boaz* joue sur la diversité des statuts d'œuvres. Ainsi, certaines œuvres ne seront pas exposées comme ayant été créées par Romain Kronenberg, mais par ses personnages de fiction. Ce postulat engendre des expérimentations plastiques : Boaz le conduit à filmer différemment, sans trépied, avec une caméra qui n'est pas la sienne, tandis qu'un autre personnage, Amos, photographie exclusivement en argentique. Les figures quasi-mythologiques que représentent les parents du jeune garçon, la forte présence des corps à l'écran et les liens affectifs inconditionnels existants entre les héros, font écho à de précédentes œuvres, dont *Jusqu'aux régions qui gisent au-delà de la mer* (2017). La question de la sacralité apparait omniprésente, de même que l'importance de l'idée de communauté, trahie par le suicide final de Boaz et de son frère. Sans être dans le commentaire, le projet s'ancre dans le monde actuel en incarnant un besoin d'absolu.

Boaz, Romain Kronenberg — by Coline Davenne
Words left unsaid are lost.

Boaz is above all the story of a story. A story discovered by chance in the souvenir shops of the small island of Procida, off the coast of Naples, the story of a forgotten voice on an old recorder that was surprisingly acquired. On an abandoned tape, the quiet but significant voice of a child tells the story of a young orphan, loved by all, whose mere presence prompts signs and acts of devotion from those around him. This story is the story of Boaz and his adoptive family: his brother Malachie, his sister Deborah, and their father Amos.

Romain Kronenberg began to develop this complex project in spring 2017, when he first came across the tape-recorder. A project that centres on the question of the sacred, which is omnipresent in Boaz's opportunely rediscovered story, first and foremost in the pure but ambiguous relationship gathering the two inseparable brothers. For one is the Prophet, and the other one the Mystic. The sacred appears gently in the life of the young boy, Boaz, who we never see but who is unanimously admired. He is invisible, but alive. If Boaz is the Legend, Malachie, the Mystic, is the reflection of the collective fascination that coalesces around the orphan and the young man he becomes, a fascination that intensifies with the passing of time. Boaz will eventually become the willing martyr of this quest, the collateral damage of a piety that proves too great. This simple tragedy unfolds serenely, as all of its actors know full well what is to come, for the Legend cannot live.

The exhibition brings together a series of works, films, objects and documents that retrace Kronenberg's exploration, each of which relates to the central novel that structures the whole. Working outwards from a methodology developed for his 2019 exhibition, *Tout est vrai* [*All is true*], Kronenberg unfolds this new proposition around a narrative backbone that shapes the works and images that are created. The result, *Boaz*, is a dense project in which form and narrative are inseparable and where it is impossible to determine which one precedes the other. The exhibition sets up a mise-en-abîme of the original story to explore the process of mythmaking. This fragmented hagiography has its own discreet relics: crosses traced on walls as signs of devotion, dolls as believers inspiring unique emotions, as well as family photographs, icons in Prussian blue, and sacred words that swarm across the walls. *Boaz, film* is the film of a film: it documents the creation of *Boaz, their film* by linking it to the story given by a mysterious investigator who, twenty years on, is still looking to explain that which cannot be explained.

Boaz is constructed as a contemporary myth that draws on Mircea Eliade's research into the rituals and beliefs as well as the Melanesian Cargo cult. The sacred aura that surrounds this project is neither excessive nor surprising, but rather a modest, everyday form of sacrality: mystic, yet without mystery. It is the destiny of those who bear the weight of a society that lacks guiding lights and that longs for transcendence.

TU VOUDRAIS QUE LA

NUIT DURE TOUJOURS

one of the artist's many posters, a daily work

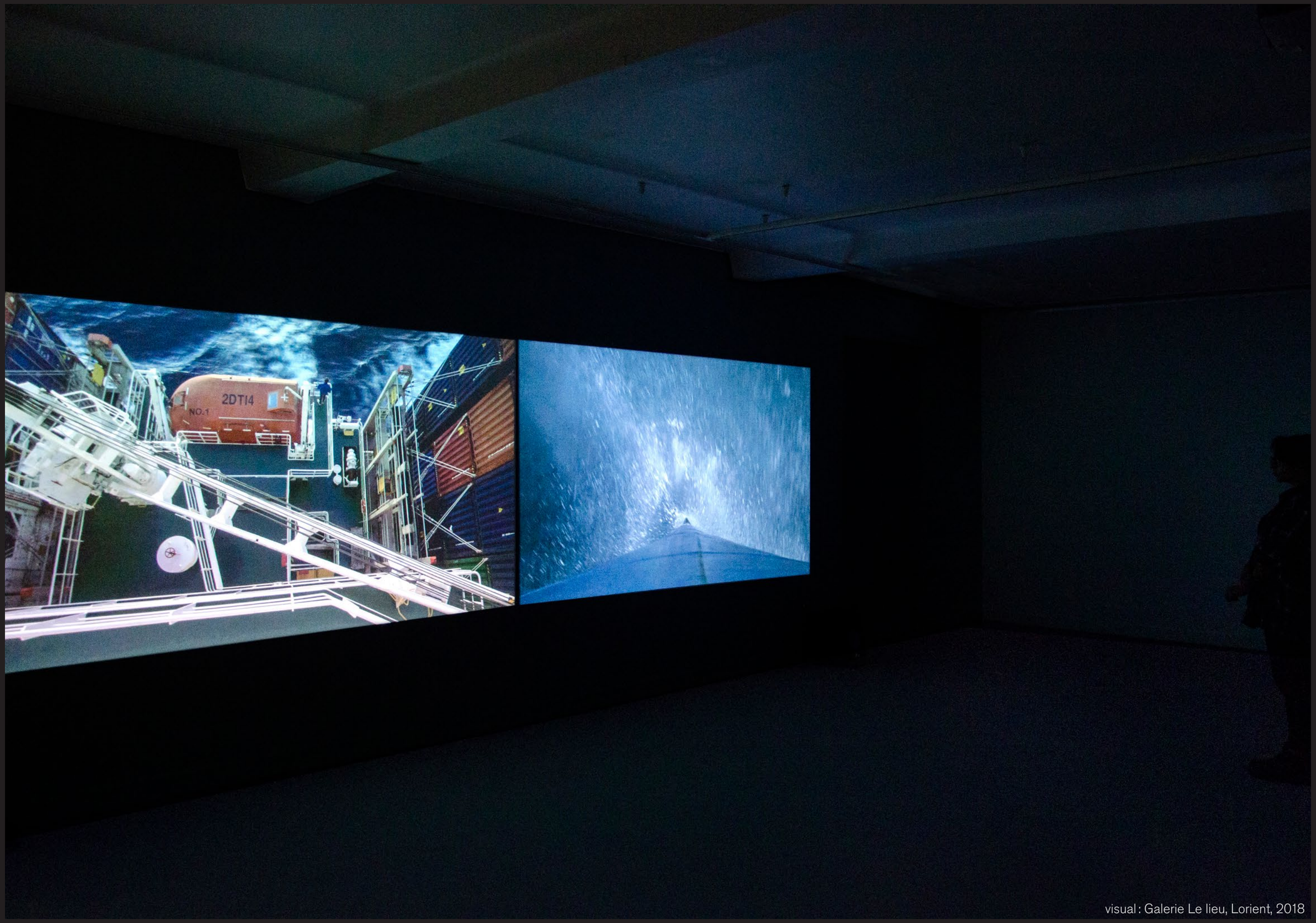
2018

video installation for two synchronized images
& 2 photographs

A FRAGILE TENSION

with
Mehmet Korkut
Mazlum Adıgüzel
Adrien Dantou
Florian Desbiendras
Baver Doğanay
Kurdish translation by Kawa Nemir
visual : Maison Populaire de Montreuil, 2018

A fragile tension is the completion of a process made of several steps, that first consisted in the making of two invididual artworks: Nothing but earth, drier and drier and *The shape of its body with the excess of dust*. Conceived as a diptych, this work puts side by side two situations and territories as the countershot of each other: a man who left aboard a cargo ship in search of a new world, two men who stayed behind waiting for the scout to show the way ; a cargo ship on the high seas, an arid land ; two kurdish speaking men, a french speaking man ; but the same radio transmitter that allows for contact, and that slowly gets lost, and most of all a shared universal stake: the necessity to believe.



visual : Galerie Le lieu, Lorient, 2018

visual : Biennale Jeune Création Européenne, Montrouge

THE MYTHS OF ROMAIN KRONENBERG
by Jean-Luc Nancy

Muthos, *epos* and *logos* are three Greek terms whose usages have not always been rigorously distinct from one another — quite unlike the words myth, epic and logic that we use today, and each of whose meanings are entirely different. These first terms relate to three aspects of speech [la parole]: the way in which it speaks of something or someone, the way in which it proclaims words, and the way in which it shapes and links values. The three only become separate from one another at the moment of analysis. All speech is at once statement, enunciation, and discourse. In a sense, it is impossible and useless to separate out these three aspects.

Yet this is what history has done, time and again. It has taught us to consider as quite separate the actions of speaking about something, uttering words and setting out an argument. The story, the declaration and the exposition are, for us, distinct categories. They nonetheless belong to one another in that whole phenomenon which is speech. However, this consubstantiality does not prevent their distinction, but rather emphasises it.

What emerges from the word *muthos* is a story, a fact, an event or a circumstance that is related by the speaker. It is the extraversion of speech, its way of bringing something to the attention of the other — or to the attention of that other that I become for myself when I seek, for my own ends, to attest to or to account for something which has taken place.

The myth is the testimonial aspect of speech. It witnesses, it confirms, and can indeed be said to establish that which took place as that which has taken place. Of course, to do so, the myth must declare, or even proclaim — *epos* — just as it must order and justify the composition of

the story — *logos*. What is essential, however, is the attestation of authenticity: this is what happened. How, by whom, for whom, and in spite of whom; with what motives and for what reasons, or indeed with no place for explanation whatsoever. It should come as no surprise that the word *muthos* has come to designate the story alone, detached from the production of its sources and the verification of its veracity, and thus susceptible to bear witness to nothing but itself. Myth, invention, fiction.

The story comes afterwards, by definition. It is apt to invent, to arrange the facts according to its intentions and its moods — not only those of a narrator with determined interests or desires, but also the moods and intentions of words themselves that become those of the story: the simple act of naming, choosing terms, and the fashion, the allure, the tone from which speech never separates itself.

If this is true of every story — this fashioning, this way of modelling, forming, articulating, expressing, representing — is it not all the more true when it is a question of that which took place far away, a long time ago, and yet which we know is our history, our provenance, and thus a primordial element of our destination?

That which takes place outside of all known or sited places. That which takes place out of any place. That which takes place without taking place. That whose taking-place is nowhere but here, in the words of the people that we see without being able to identify them as anything other than characters in an exchange — questions, answers, examinations, narrations.

An event has taken place — grave, decisive, original. Or, an event has not taken place, but takes place in this speech which circulates, which attests to nothing but itself and its (always uncertain, always threatened, always sapped) communication.

Against the backdrop of a marine or rocky vastness. Against the backdrop of an empty cité or of cargo no less deserted. The backdrop is precisely what takes place without a place: enormous and far-off heaps, transfers on site, deep thrusts—as well as drifts, departures, wanderings asserting their rather precise disposition.

We listen. We observe. One and the same gesture films and speaks. One same image emerging from the backdrop and then sinking within it.

Within it? What, exactly? the backdrop? the faces? the images? the words? the thoughts? even to the bottom of this name, which seems crafted by way of myths, legends, and memorial fables: Romain Kronenberg, *the empire of the crowned mountains*. Much like a word obstinately whispered and mumbled by a lost voyager."

2017
film 21 minutes

RIEN NE S'OPPOSE AU JOUR

with Audrey Bonnet & Nathalie Richard
Image by Julia Mingo
First assistant Tünde Deak
Sound recording Alix Clément
Electrician Thomas Coulomb
With the support of SACEM
With the support of Pôle-Image Haute-Normandie
With the support of PROCIREP-ANGOA
Produced by Delphine Schmit (Perspective Films)

A symbiotic love unites TWO with ONE, two women living a contemporary house plunged into an infinite night. Day after day, terrifying and cosmic dreams disturb TWO's sleep. As a result, the whole house gets shaken. First, ONE tries to reassure TWO. But she soon understands that the drawings she secretly produces and that prepare a radical action she's about to commit are behind the dreams devastating TWO. Despite her love, ONE achieves her project. Under the gaze of her beloved passing away, ONE gives birth to the daylight, and dies in her turn, irreconcilable with the world she just let emerge and that announces humanity.

2017

film, 21 minutes

LA FORME DE SON CORPS AVEC L'EXCÈS DE SABLE

A young man is traveling on a cargo ship, crossing the oceans. Thanks to a radio, he keeps the contact with some men that he met on the road, soon after he went into exile. He tells them the decline of his motherland, that was set to fire in the hope of freeing inhabitants from the Myth become devitalised. Soon, any radio transmission is lost ; the distance is getting too long. From now on disconnected and lonely, the main character embarks upon a long monologue taking the shape of a poem where he evokes torpor and hope, past and future, the map and the compass symbolised by the ocean that the movement of the cargo ship splits in a trail of froth.

with Adrien Dantou
Florian DasBiendras
Colorist Julia Mingo

visual : Galerie Laurence Bernard, Genève

2017

film, 19 minutes

JUSQU'AUX RÉGIONS GISANT AU-DELÀ DE LA MER

In a disused factory, between metallic tanks, pipes weaving along the walls, gangways and countless windows overlooking the sky, a man and a woman welcome their son back home. They wash, eat and don't speak much except at night when, to help him get to sleep, they tell the creation of the world, the birth of gods, the birth of the son, and men, and the tie between these entities whose balance they disrupt, out of love and until abandon.

with Lucie Boujenah
Adrien Dantou
Léo Pochat
Dop Julia Mingo

visual : Galerie Laurence Bernard, Genève

2017
radio artwork, 43 min

POURQUOI JE VEUX PARTIR

Why I do want to leave. Neither from, nor to. Just leave.

And yet, leaving is distinct from going in the sense that it implies being at home. And consequently comes the idea of a rutpture, a wrench.

Leaving what's familiar, that is conquered — per se — home.

Fleeing the known. Considering the unknown. Desiring to conquer.

Here, no matter the origin of desire — and no matter as desire is most likely the origin. A brute desire. That strenght that raises me. That steers me torwards the other. A meeting.

I devour the other. His language. Its landscapes. And little by little, all gets familiar. Ennui. Burning lands. But I take its remembrance with me.

I come. I appropriate. Then I leave, taking with me, but never belonging to.

As geography goes, go the mediums. From music to video, from speech... what to?

Five years wandering through Turkey, observing people wanting to leave. Writing about them. Without them. Leaving them where they are.

with
Audrey Bonnet
Mehmet Korkut
Mazlum Adıgüzel
Bawer Doğanay

Kurdish translation
Kawa Nemir

Sound recordings
in Radio France studios
Alain Joubert and Emmanuel Armaing

Music, dialogs,
sound recordings in Turkey,
editing and mixing by the artist

Réalisation
Gilles Mardirossian

Pourquoi je veux partir was commissioned
by the CNAP (Centre National des Arts Plastiques)
and Radio France for the ACR
(Atelier de Création Radiophonique)

LISTEN

2016

film, 18 minutes

RIEN QUE DE LA TERRE, ET DE PLUS EN PLUS SÈCHE

Two men are settled in an inhospitable land waiting for a scout to come back. He has gone in search of a new land where life would again be possible. The two teams keep in contact thanks to radio transmitters. The scout regularly gives news, telling his journey and the infinite desert that more and more surrounds him. All day long, the two men stayed behind are waiting for the scout to give news. Unfortunately, the quality of the signal in the radio transmitter is getting bad. Interferences appear until the voice completely disappears. The two men have lost contact with the scout and now face their own responsibility: should they stay behind? should they, in their turn, throw themselves into the desert in search of the new land?

with Mehmet Korkut
Mazlum Adıgüzel
Bawer Doğanay
Kurdish translation by Kawa Nemir

visual : Loop Barcelona, 2019

2016
film, 36 minutes

HELIOPOLIS

Mardin, Turkey, 2015. In a future where all is still to be built, between concrete and workers of a construction site, between Turkish and Kurdish, four young men read the story of an imaginary city:

> *in Heliopolis, two communities have gathered in response to the call of the Myth of climate disorders: the myth says that any life outside of the former abandoned City-state turned into shelter has become impossible. At first, life is organised in an organic dynamic, soon endangered by apathy where two archaic political systems resurface. A coup d'état is coming.*

The text of *Heliopolis* — that I addressed to the people living in the area of Mardin as the consequence of political troubles I experienced there in 2014 — as much as the portrait of the four young men facing their own condition through the reading, are revealed by the film — and all the potential of relationships to be made between reality and fiction.

with
Mazlum Adıgüzel
Baver Doğanay
Mehmet Korkut
Hayrettin Yavuz

Turkish and Kurish translations by
Can Bulgu et Kawa Nemir

2015

installation with photographs, music and voice

SO LONG AFTER SUNSET AND SO FAR FROM DAWN

The installation *So long after sunset and so far from dawn* looks like a fresco where are gathered a video screen and several photographs, all of the same height. In the film, two border cities are facing each other: the ruins of a former city-state and a city under construction. Some subtitles unfold an imaginary conversation between a titan and a god, two opposite mythological figures ; this conversation, read in Kurdish and treated as music, is also appearing in the soundtrack of the installation accompanied by other musical elements. The photographs surrounding the film are representing the two territories where the film was shot, showing intimate aspects of it.

film, music and text bu the artist

Kurdish translation
Kawa Nemir

with
Mehmet Korkut
Mazlum Adıgüzel

with the support fo
l'Institut français d'Ankara

visual : Biennale de Mardin, 2016

visual : Salon de Montrouge, 2016

2015

film, 43 minutes / installation with sculptures

ÉTÉ PERPÉTUEL

The exhibition of *Été perpétuel* at Villa Bernasconi (Geneva) and Lafayette Anticipation (Paris) preceeded the shooting of the film. Objects contributing to its making were gathered: rehearsals texts sculptures photographs, and the public invited to move in the potential of this film to come.

Jeanne, a 40 years old woman, is isolated in the garden of a summer house where she settled with Louis several years before, after the slaughter. Since then, her beloved has drowned swimming in the pool. Now lonely, she revives Louis's memory practicing a dialectic game where she lends her voice and intelligence to let the confrontation of their contradictory natures reappear.

Sculptures by Benjamin Graindorge

with Audrey Bonnet
Lucie Boujenah
Louis Berthélemy

with the support of
la Fondation Galeries Lafayette
Villa Bernasconi Ville de Lancy
Institut français d'Ankara

visual : performance, Nouveau Festival, Centre Pompidou, 2015

visual : exhibition at Villa Bernasconi, 2015

visual : exhibition at Lafayette Ancitipation, 2015

2013
film 45 min / installation with sculptures
3D printings, music, photographs, drawings

MARCHER PUIS DISPARAÎTRE

The installation invites to discover the film accompanied with traces, records and elements of its making: sculptures, photographs, 3D printings.

Marcher puis disparaître unfolds the trajectory of a man who, coming from the distance, goes through the daily life of a small Turkish city at dawn. He reaches its boudaries, heading for no man's lands. He breaks through the ecumene and discovers a vast salt lake where he abandons himself to climate.

Sculptures by Benjamin Graindorge
produced withe support of
Centre National des arts plastiques
(Image/ Mouvement),
Fondation nationale
des arts graphiques et plastiques
& Centre national
de la cinématographie
et de l'image animée
(Nouveaux médias)

visual : exhibition *Oh so quiet*, Verksmidjan Hjalteyri / Iceland, 2015

LIEBHERR

visual : Onomichi Museum, 2015

visual : Onomichi Museum, 2015

visual : music performance, Villa Kujoyama — Nuit blanche Kyoto, 2015

visual : music performance, Gaîté Lyrique, 2015

visual : Villa Bernasconi, Genève, 2015

2012

film 18 min / installation made of models, drawings & photographs

ELDORADO

Eldorado arose from the desire to let the gestures that create appear into the creation itself: as many gestures as there are means: modeling, drawing, photographing. But what? A desert landscape, subject to multiple interpretations, the symbol of revival or death, amazement or loss of self, solitude or duel ; a territory vague enough for each of us to project his own desires.

with Paul Lengereau

sculptures and drawings by Benjamin Graindorge

visual: exhibition *Theodolites* Institute for Contemporary Art, Singapore

visual : Galerie Nationale de la tapisserie, Beauvais, 2013

2010
film 50 minutes

DOWN DOWN DOWN DOWN

The same place can be more different at a different time of the day than a far land. With *Down down down down*, the sun shapes the world, and its trajectory in the sky takes us from the morning quietude to the zenithal heatstroke, to the serotinal calming down.

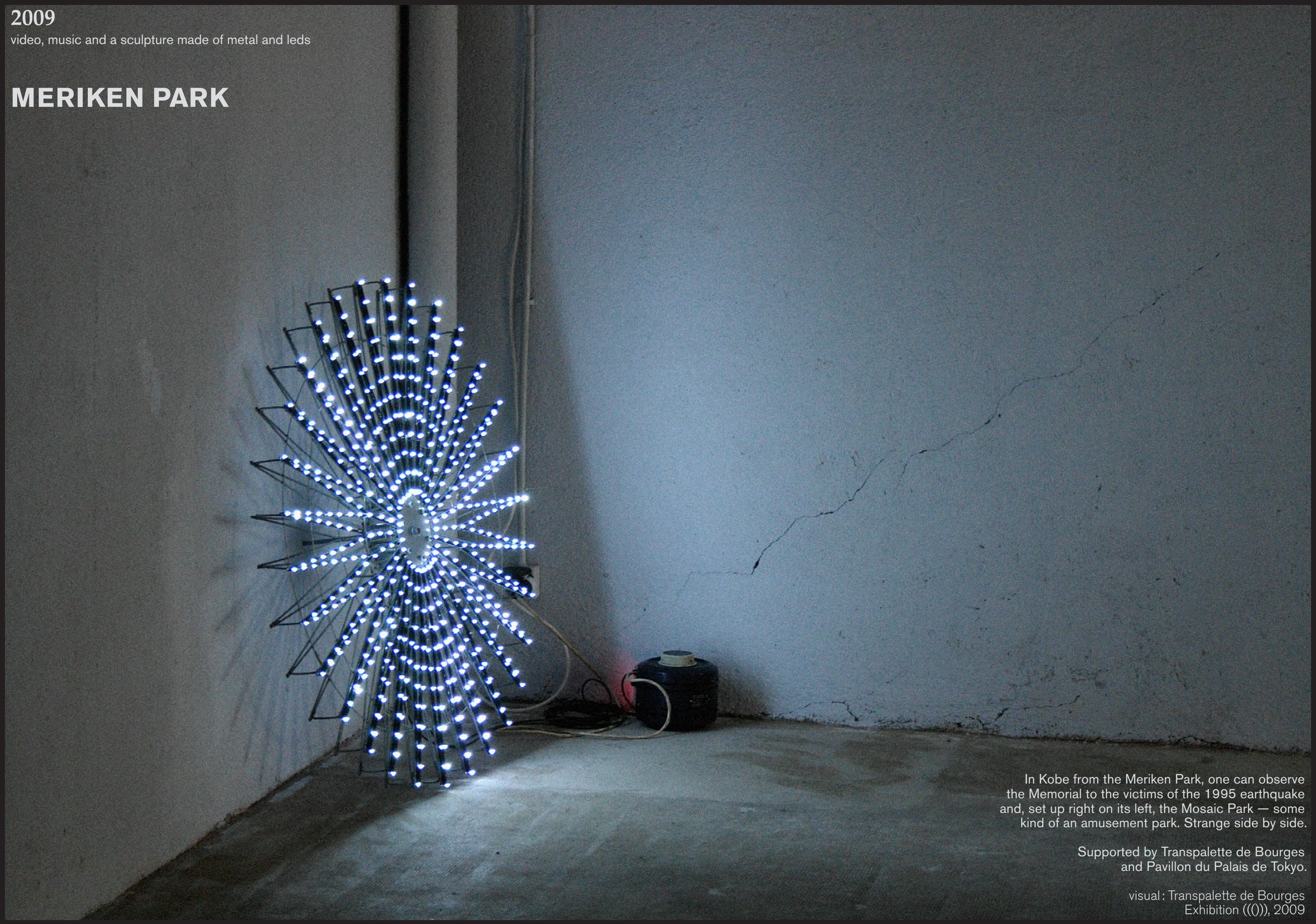
The film focuses on two distinct territories, an arid and distant land and the garden of a summer house inhabited by a woman ; both challenged by sun. Also at the center of the project, the music that becomes a third place, third character.

with Audrey Bonnet
Commissioned by IDHEAP
City of Lausanne, Switzerland

2009

video, music and a sculpture made of metal and leds

MERIKEN PARK



In Kobe from the Meriken Park, one can observe the Memorial to the victims of the 1995 earthquake and, set up right on its left, the Mosaic Park — some kind of an amusement park. Strange side by side.

Supported by Transpalette de Bourges and Pavillon du Palais de Tokyo.

visual : Transpalette de Bourges
Exhibition (((O))), 2009

2008

performance for 1 to 4 electric guitar players

AD GENUA

« Breaking with the artifice of light, it's at dusk that Romain Kronenberg invites the public to participate to the natural decline of daylight. In a muscial drone, he disciplines and expands an adaptation of the *Ad Genua* by Dietrich Buxtehude, that he takes to the improbable confluence between baroque score and electro-acoustic music. Under this sacred style, the drone is no more one of experimental music ; it's not either the Wagnerian rumble — terrible prelude to the *Rhine Gold* whose it may keep the sublime, but it really draws its power from its spiritual nature. Music radiates. It invites the public to concentration and contemplation. »

(M. Rapegno in Archistorm)

visual : Palais de Tokyo, 2008

2005

performance for 1 to 4 electric guitar players

DÉRIVE

In the building of the Fondation Cartier, four guitar players interpret a drone, built as a slow progression from chaos (acoustic beats, dissonances) to unison. Outside of the building, a light set-up illuminates the garden and reveals the mysterious presence of a woman sitting back to the window pane, and filmed by two cameras. Slowly, light decreases, leaving the garden and the woman in the dark. Inside is a performance ; and outside a filming, both under a one-and- the-same set-up.

visual : Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2005

ALORS TU AS COMPRIS QUE RIEN N'EST IMPORTANT

PAR PRINCIPE

QUE L'IMPORTANCE

S'AC

CORDE

one of the artist's many posters, a daily work

2024

EMMANUELLE LEQUEUX
BEAUX-ARTS MAGAZINE

2022

COLLINE DAVENNE
MOUSSE MAGAZINE

VIDUR SETHI
STIRWORLD

PETER BURRI
PROGRAMMZEITUNG

ANDRÉANNE BEGUIN
ZERODEUX

SUZI VIEIRA
POLY MAGAZINE

FRÉDÉRIQUE MEICHLER
L'ALSACE

EMMANUELLE LEQUEUX
BEAUX-ARTS MAGAZINE

2021

EMMANUELLE LEQUEUX
BEAUX-ARTS MAGAZINE

PATRICK SCEMAMA
LA RÉPUBLIQUE DE L'ART

EMMANUELLE LEQUEUX
LE MONDE

2019

EMMANUELLE LEQUEUX
BEAUX ARTS MAGAZINE

CAMILLE VIÉVILLE
THE ART NEWSPAPER

JULIE CHAIZEMARTIN
LE QUOTIDIEN DE L'ART

2018

STÉPHANIE VIDAL
EXHIBITION CATALOGUE

2017

JEAN-LUC NANCY
EXHIBITION CATALOGUE

AUDREY TEICHMANN
EXHIBITION CATALOGUE

GÖKCAN DEMIRKAZIK
EXHIBITION CATALOGUE

GUILLAUME DÉSANGES
CATALOGUE OF THE 60th SALON DE MONTROUGE

2017

MARION VASSEUR RALUY
LE QUOTIDIEN DE L'ART

2011

SOPHIE-ISABELLE DUFOUR
POINTLIGNEPLAN

2010

BENOIT HICKÉ
MOUVEMENT

2009

CLAIRE STAEBLER
EXHIBITION CATALOGUE

Vues de l'exposition «Seconde Personne» au Centre d'art contemporain Les Tanneries à Amilly.

▶ AMILLY • LES TANNERIES JUSQU'AU 26 MAI

«Mes personnages me protègent, me rassurent»

Né en 1975, Romain Kronenberg étudie d'abord la musique, avant de se tourner vers l'image et de collaborer avec des plasticiens. Autant d'expériences qui ont nourri l'artiste multiforme qu'il est aujourd'hui.

Simon, Zoé, Rebecca… Si l'artiste touche-à-tout Romain Kronenberg part toujours de ses propres récits pour déployer son imaginaire, il le peuple de personnages fascinants, qui entrent dans sa vie comme dans la nôtre, s'incarnant par ses mots. À découvrir aux Tanneries pour une exposition unique.

Votre travail mêle films, photographies, sculptures, mais il est avant tout basé sur des romans que vous écrivez vous-même. Comment définir votre pratique de l'écriture ?
Je suis très ému par mes personnages quand j'écris, parfois je pleure, et je corrige mes textes pendant des semaines juste pour rester un peu plus avec eux : j'ai besoin de vivre avec eux. Je déjeune avec certains d'entre eux, ils sont très précieux pour moi. Ils me protègent, me rassurent. Pour une exposition à Mulhouse, les visiteurs pouvaient dialoguer avec mes personnages, qui avaient chacun leurs adresses e-mail, comme je converse avec eux.

Comment ces récits se déploient-ils dans le cadre d'une exposition ?
Pour la première fois à Amilly, ce n'est pas un seul récit que je mets en scène, avec les objets qui sont en lien avec lui, mais quatre, que j'ai écrits au fil des trois dernières années. Ils se déploient sur 1300 m² à travers des panneaux, mais aussi des photos, et portent une parole étrange, inquiétante, touchante, donnant aux gens l'impression d'un déjà-vu, d'un déjà-vécu. Un ensemble finalement assez immatériel.

N'est-il pas frustrant de voir ces récits délivrés par bribes, fragments, la lecture d'un roman étant difficile dans une exposition ?
Peu importe si l'on ne saisit pas l'intégralité. Mettre ces récits dans l'espace, avec les gens qui déambulent autour, les rend encore plus précieux, tout se concentre. Et les motifs récurrents apparaissent : les accolades, les regards, comment on se touche, les relations ambiguës entre les personnages, belles mais étranges. Mes écrits n'ont rien de théorique, ce sont des choses très humaines et simples, dans lesquelles les gens plongent. Et ceux qui ont le temps peuvent écouter un enregistrement d'un des romans, avec ma voix, durant six heures…

Dans cette exposition, vous présentez aussi une application très troublante (rebecca-parlerauxvivants.fr), qui permet de laisser un message après sa mort. Comment est-elle née ?
Cette application qui permet aux morts de parler aux vivants émane d'un de mes personnages, Rebecca. Il suffit de s'inscrire, et de laisser les mots que l'on désire voir envoyés aux gens après notre mort. Dans cette exposition riche de beaucoup de paroles, écrites ou orales, je propose finalement au visiteur de prendre lui-même la parole.

Vous créez des personnages qui évoluent d'un médium à l'autre, qui apparaissent dans le réel sous forme de performances : c'est un processus assez vertigineux…
J'aime l'idée de jouer sur la représentation d'une chose et sa réalité, de documenter un objet de fiction. Pour éclairer la naissance de cette appli, disons que j'ai produit un film dans lequel un personnage produit un livre qui finit par produire un objet réel : l'appli. Mais elle reste en un sens virtuelle, car les mots déposés ne seront adressés qu'après notre mort.

Propos recueillis par EL

«Romain Kronenberg Seconde personne»
234, rue des Ponts
02 38 85 28 50
lestanneries.fr

Romain Kronenberg & ses personnages "Boaz" at Kunsthalle, Centre d'Art Contemporain Mulhouse. Photo: David Betzinger

Words left unsaid are lost.

Boaz is above all the story of a story. A story discovered by chance in the souvenir shops of the small island of Procida, off the coast of Naples, the story of a forgotten voice on an old recorder that was surprisingly acquired. On an abandoned tape, the quiet but significant voice of a child tells the story of a young orphan, loved by all, whose mere presence prompts signs and acts of devotion from those around him. This story is the story of Boaz and his adoptive family : his brother Malachie, his sister Deborah, and their father Amos.

Romain Kronenberg began to develop this complex project in spring 2017, when he first came across the tape-recorder. A project that centres on the question of the sacred, which is omnipresent in Boaz's opportunely rediscovered story, first and foremost in the pure but ambiguous relationship gathering the two inseparable brothers. For one is the Prophet, and the other one the Mystic. The sacred appears gently in the life of the young boy, Boaz, who we never see but who is unanimously admired. He is invisible, but alive. If Boaz is the Legend, Malachie, the Mystic, is the reflection of the collective fascination that coalesces around the orphan and the young man he becomes, a fascination that intensifies with the passing of time. Boaz will eventually become the willing martyr of this quest, the collateral damage of a piety that proves too great. This simple tragedy unfolds serenely, as all of its actors know full well what is to come, for the Legend cannot live.

The exhibition brings together a series of works, films, objects and documents that retrace Kronenberg's exploration, each of which relates to the central novel that structures the whole. Working outwards from a methodology developed for his 2019 exhibition, Tout est vrai [All is true], Kronenberg unfolds this new proposition around a narrative backbone that shapes the works and images that are created. The result, Boaz, is a dense project in which form and narrative are inseparable and where it is impossible to determine which one precedes the other. The exhibition sets up a mise-en-abime of the original story to explore the process of mythmaking. This fragmented hagiography has its own discreet relics: crosses traced on walls as signs of devotion, dolls as believers inspiring unique emotions, as well as family photographs, icons in Prussian blue, and sacred words that swarm across the walls. Boaz, film is the film of a film: it documents the creation of Boaz, their film by linking it to the story given by a mysterious investigator who, twenty years on, is still looking to explain that which cannot be explained.

Boaz is constructed as a contemporary myth that draws on Mircea Eliade's research into the rituals and beliefs as well as the Melanesian Cargo cult. The sacred aura that surrounds this project is neither excessive nor surprising, but rather a modest, everyday form of sacrality: mystic, yet without mystery. It is the destiny of those who bear the weight of a society that lacks guiding lights and that longs for transcendence.

— Coline Davenne, curator

At Kunsthalle, Centre d'Art Contemporain Mulhouse
until April 30, 2022

On storytelling and 'Boaz': In conversation with Romain Kronenberg

Paris-born artist Romain Kronenberg speaks about storytelling, language and myth in the unfinished narrative of *Boaz*, exhibiting at La Kunsthalle Mulhouse, France.

by Vidur Sethi | Published on : Apr 22, 2022

In the souvenir shops of Procida, a small island off the coast of Naples, **French artist** Romain Kronenberg encounters the story of a forgotten voice on an old tape recorder. An abandoned cassette plays a child's voice that is quiet and yet impossible to ignore; its content uncanny, carrying spaces and voids that felt untouched and full of possibilities. In this coincidence of stumbling across a story, Kronenberg encounters the "destiny of a treasure". A young orphan named Boaz carries a presence that leads to moments of devotion as his relationship between his adopted family, his brother Malachie, their sister Deborah and father Amos gets negotiated. Putting forth the central provocation around the meanings of sacred and its extension, Kronenberg explores the story of Boaz with characters that are legendary, mystical, sacrificial through a short and rhythmic novel by the same title as the protagonist. The text further develops into an **immersive exhibition**, on display at La Kunsthalle Mulhouse in **France** till April 30, 2022. Curated by Coline Davenne and Sandrine Wymann with participation of Meris Angioletti and Emi Yatsuzaki, the **art exhibition** deepens the interplay between the visual and narrative forms by exploring origins and repercussions of myth through a set of sound pieces, visual artworks and documents.

Speaking with STIR, the **visual artist** mentions his personal experiences and processes involved in developing *Boaz* into an intertextual, intermedial, indelible narrative.

Shop in Procida where Kronenberg encountered Boaz, Photograph, Romain Kronenberg
Image: Romain Kronenberg

Vidur Sethi: Your background entails a study of theology and composition, the designing of sound, creation of visual work. How do you define your artistic practice in the discourse of what entails the cross-, inter- and trans- natures of how we see disciplines? How does (if at all) one bleed into another and is there a prominence in terms of form that becomes crucial to your practice?

Romain Kronenberg: I don't especially use these prefixes while talking about my work. In fact, I never do. It would certainly be superfluous, as I think they are inherent to art — as most languages borrow from / engage in dialogue-connect with other ones: literature with music, cinema with music and text, music with architecture, etc... This being said, in the variety of my work, I am the one creating in every discipline; more and more disciplines, as time passes. At the same time there is a desire to discover — a curiosity, the fear of boredom and the search for the most accurate language — the one that will lead me, as closely as possible, to what I try to express. At the moment, literature is that discipline. Take *Providence* for instance: the project that I am working on right now. First of all, it's a novel made of three chapters. Each chapter, unbound and printed on rag page is held in a box that I designed. In box 1, several audio tapes (music that I made and readings of the novel) ; in box 2, a fabric **sculpture**; in box 3 are paper artworks (posters, drawings and photographs).

Tu comprends que la vie glisse, 2022, Poster of Providence
Image: Romain Kronenberg

Vidur: What went into the decision to split the *Boaz* project into three parts? How did you draw on each aspect of your practice from visual art and photography to music to eventually decide the composition of specific artworks and documents for each stage, especially for the first stage at Galerie Sator and for the second at La Kunsthalle Mulhouse?

Romain: As I work, I make plenty of decisions, most of them concrete — yet trivial. But the most important aspect of my work that may look like decisions are not. They just happen, as happens the obvious. The way that I write novels is very eloquent for that matter. But most of the time, I don't know what will come next. Things happen as I write, and I trust they will keep happening, as long as what I am writing right now is honest (to me). That explains that I never go back to what's already written (except in the details).

The three stages of *Boaz* happened that way. At Galerie Sator, the first stage of the project, I wanted to reveal to the readers of the eponymous novel to the objects made by its characters, imagining that they could be moved by seeing them (the photo album, some **drawings**, videos — daily-private objects). I couldn't say that these objects were art in the novel. But being exhibited at the **gallery** probably changed their status.

At La Kunsthalle Mulhouse, the same objects are shown again, but "glorified", "idealised", which came by itself as I was imagining the project. Sculptures and sound artworks, mostly, are the means to this "idealisation". They celebrate. If this second stage is already distancing from the novel, the third stage (work in progress) is completely free from it. It will show the destruction of the previous idealisation, and explain its necessity — the necessary movement between poles, between creation and destruction.

Boaz at Galerie Sator, 2021, Romain Kronenberg
Image: Romain Kronenberg

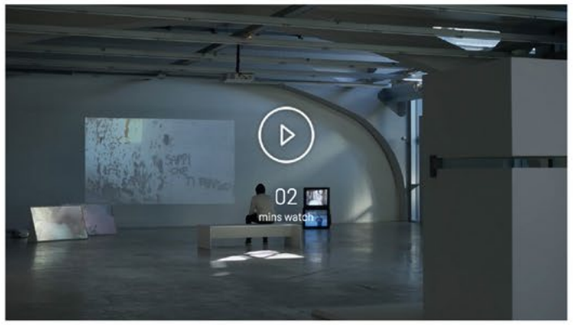
Vidur: I find it fascinating that in many ways your own characters are your collaborators over the course of creating *Boaz*. What does the Soma Anders represent to you? What does it mean to interact creatively with your own creations to further your artistic process?

Romain: I can't say them and I collaborate or interact. They induce objects that I make — that I later combine, together with mine. This ensemble becomes the project that previously induced the characters: the circle is complete... What I can say is that what they make, I would never make it: straw and wire sculptures, family photographs, children's drawings... For that reason they provide the opportunity to decentre myself, they open newer artistic perspectives. And what they are, I am certainly not: I feel what they feel, want what they want, need what they need, through empathy. They extend my space. And as far as I am concerned, this shift is even more necessary at a time when identity seems to catch a lot of attention within the society. As for Soma Anders, it is indeed the collective that gathers us — them and I. And I hope that, in the future, only my first name will remain (Romain), and my last name disappear. As they themselves have no last names.

Vidur: In the specific context of La Kunsthalle exhibition, what relevance does the *Boaz* novel hold, and how do you think the experience of the exhibition changes for someone not familiar with the novel or context at all?

Romain: It's uneasy to comment on something you are part of, but I would say that entering the **exhibition space**, one understands quite fast that there is a story that is being told. There are too many faces on the walls, too many voices on the loudspeakers, too many words on paper. Now, if you have read the novel, your visit can be quite enthusiastic, as you are playing with the pieces of a puzzle you know the general shape of. But if you know nothing about the narrative, you may be destabilised and frustrated. Which is why we offered the public to borrow a copy of the book, a few months before the exhibition. Three hundred copies were and are still available in several public libraries of the city. We also organised a reading of the novel, followed by a visit of the exhibition. And well, we imagined an exhibition catalogue that would facilitate the visit.

The experience of the first two months of this exhibition tells me that among the people who haven't read the book, some are intrigued, and borrow it after the visit. Some others don't stay long. And I assume that such a project, combining a narrative and **visual arts** — time and space, can't satisfy everyone. What matters is that it really satisfies some of them.



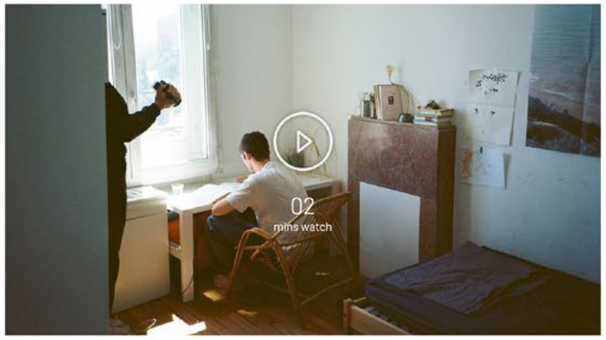
The clock, 2022, sound installation, views of the exhibition *Boaz*
Video: Romain Kronenberg

Vidur: What role did language play in the gestation of the project? Since the original audio cassette of the story of the orphaned boy was in Italian, and the audio exhibited contains an edited mix of conversations in Italian and French, how do you situate language within the exhibition itself, also with reference to the posters "Tu vois mala" and "come ogni giorno fosse lo stesso giorno"?

Romain: Language is diversely distant to sense, sound and graphic in the **exhibition**. There is the found footage in Italian secretly whispered, a clock playing a voice every 15 minutes, recorded conversations between two characters, a limited edition of the novel (unbound) become artwork, and posters showing words in specific layouts. Each artwork reveals a different aspect of the language: its musicality, secrecy, melancholy, symmetry. The words "Come ogni giorno fosse le stessio giorno", for instance, that the boy pronounces several times on the audio cassette, are displayed on a poster repeatedly, taking the shape of a fractal. The words on the poster "Tu vois, Mala?" show the way I say them — graphically, as I always write aloud, giving a great importance to consonance and rhythm. There is one last aspect of language that is important in the exhibition: the possibility for anyone to write to the characters, on their email addresses, listed in the exhibition catalogue.

Vidur: Do you situate the themes of transcendence, legend and mythmaking within the characters of *Boaz*? In what ways has your background in theology helped you select and work with similar themes?

Romain: I have been working on these themes for quite some time, long before *Boaz*. In 2014, in Turkey, I imagined a **video** where pictures of Ani's ruins alternate with construction sites in Mardin while a Kurdish voice imagines a conversation between Titans and Gods. In 2017, in a disused factory, I imagined a video staging two gods depriving humans of their presence. From this point of view, Malachie's interest for transcendence is an echo of myself. But he expresses it in his own way, makes references I wouldn't make. Once again, he is independent from me, as says the song: *we are one, but we are not the same*. As for my background — and it can sound contradictory, I must say I have no particular interest in the monotheisms. Already as a student, I was more interested in medieval mysticism and pre-monotheistic cults than in classical theology.



An excerpt from *Boaz*, 2021, film
Video: Romain Kronenberg

Vidur: Why does Malachie call his groups of dolls little theatres? Could you speak more about the contents of the letters that this character wrote to you? How did you organise the placement of each doll in space? How do you imagine Malachie would have done it?

Romain: First a few words about the dolls themselves, these small objects made of straw and wire are quite mysterious to my eyes. Here is what I know. The novel depicts Malachie as an enthusiastic, even nervous person, always in need to talk or make to keep his mind busy, evacuate his energy. When he turned 20, he showed an interest in the Cargo Cult, where Melanasians' reaction to the arrival of some colonists took the shape of objects made of straw copying the colonists' (radios, planes), with the hope of getting the same results as them. This magical perception of technology having probably made an impression on Malachie... it may be an origin for the dolls.

But who was Malachie depicting in his dolls, then? Who was he trying to "copy"? What magic was he trying to arouse? In his letter, he explains that he organised his dolls by ensembles (of two to five), to avoid them to get bored. Now if you take a closer look, each ensemble — that he named — evokes a situation that he may have encountered, in his own life, with his brother Boaz. *The vertigo* may refer to transcendence, to suicide too; *The secret* to the silence around his brother's legend; *The friends* may be a portrait of them both, arm in arm; as for *The mother*, he explains that he has nothing to say about it (and we know nothing of Malachie's mother, indeed). These stage plays, whose protagonists would be him and his kin (idealised), may explain that he calls his ensembles with the childish expression: "little theatres". In his letter, that I do not wish to make entirely public — as some parts are definitely private, Malachie untrusted his ensembles to me and asked me to keep them visible to the public, but he gave no specific instruction about the way they should be exhibited. This is why I try to change their display at every occasion, keeping them organised by ensemble — as he defined them, of course. How would Malachie have organised them in space, himself ? Very proudly, undoubtedly! And less cautiously than I do...

Vidur: With regards to the film, at what moments did you feel that Romain completely stepped back and Boaz took over? Or did you feel that Romain never entered the picture? If so, what do you make of notions of authorship of the film?

Romain: The film *Boaz* (25') shows the making of the two brothers' film *Boaz is my brother* (5') – both entirely filmed by Boaz, reveals such a strong bond between the latter and his brother Malachie that I wouldn't like to step in, for fear of disturbing the balance, between them. Yet I intervened later, to edit the pictures and compose the music. Them and I were in two distinct-parallel temporalities, that never met. As for the notions of authorship in general, I must say I feel less author of the project than responsible for it.

A view of the exhibition *Boaz* at La Kunsthalle Mulhouse, 2022
Image: Romain Kronenberg

Vidur: Malachie's love for rituals and cults makes it understandable that he would be the one to worship Boaz the most ardently. Where do you stand on devotion in terms of your art practice and how close do you feel to Malachie?

Romain: I feel very close to him in this regard. For instance, the way I write a novel is a succession of rituals, of magic. First just thinking about doing it – without even knowing what, precisely – sometimes for months. Waiting for the right time... And suddenly, one morning, the right time has come. Choosing two or three compositions that I will play all day long, on the headphones, writing. Starting to write – and I write very fast – seven days for *Boaz*. Never going backwards. Being totally focused on the characters, on their actions. Feeling what they feel, smelling what they smell, seeing all the spaces where they live, anticipating their gestures. The only think I never see is their faces but I can feel their energy very accurately. I cry a lot during the process – and I don't even feel uncomfortable saying it. And at the end of the day, I am exhausted and sleeping. The day after, starting again, without reading more than a few paragraphs of what I wrote, the day before. The memory is enough, and as soon as the music starts, in the headphones, every sensation starts coming back with it. And I am on track again. When I write, I forget who I am, where and when... I am just present for them. Composing music follows different rituals but it is as intense and repetitive as writing a novel.

The novel (limited edition) a view of the exhibition *Boaz* at La Kunsthalle Mulhouse, 2022
Image: Romain Kronenberg

Vidur: In the letter that Amos writes to Sandrine, he cites the notion of Jungian archetypes with reference to Boaz and has some lovely reflections on whether Boaz was destined to be the legend he became for the community. How have you integrated the idea of destiny in your own practice, and do you think that your place in the disciplines of music, art, film, or photography has a touch of Jung?

Romain: Jung is one of those intellectuals who integrated the sacred into his structure of thought, into his own practice and didn't relegate it only to his private life. He was also a reader of Meister Eckhart, who I read myself regularly during my studies. In both of them, I find an interesting balance between devotion and abstraction, desire and ideas, intuition and intellect. In my view, this balance is essential. That may explain my interest for their works. The subject of destiny is not so different, as it raises the question of essence and existence: how can I balance what I am essentially with my free will. Boaz answered this with his death.

«Boaz», Poupées de Malachie, 2019–2022,
© Romain Kronenberg

FIKTIVES UNIVERSUM

Peter Burri

Die Ausstellung «Boaz» inszeniert in der Kunsthalle Mulhouse den gleichnamigen Roman dreidimensional.

Auf der Insel Procida bei Neapel fand der französische Komponist, Schriftsteller und Künstler Romain Kronenberg eine Tonbandkassette mit ein paar anonymen Minuten Text, die ihm mysteriös vorkamen. Sie inspirierten ihn zu einem kurzen Roman, den er nun in der Kunsthalle Mulhouse dreidimensional inszeniert: mit nachgestellten Fotos, Videos, Objekten und in Klangwelten.

Im Mittelpunkt steht Boaz, ein Waisenjunge, der von einer Familie aufgenommen wird und vor allem deren gleichaltrigen Sohn Malachie magisch in Bann zieht. Die Namen sind biblisch: Boaz (oder Boas) ist eine Figur aus dem Buch Ruth, die den Boden für spätere christliche Tugenden bereitet; Maleachi, wie er bei uns heisst, ist ein Prophet. Bei Kronenberg gibt Malachie den Boten für den meist schweigenden Boaz, der die Menschen allein durch seine sanfte Ausstrahlung verändert. Schon als Jugendlicher wird er zu einer schillernden Erlöserfigur, und so sammelt Malachie seine Spuren und ergänzt diese. Aus Bast kreiert er filigrane Figuren in existenziellen Haltungen, die wir jetzt ausgestellt sehen. In einem Album finden wir Fotos aus Boaz' Kindheit, die sein Ziehvater Amos knipste. Wir begegnen Boaz und Malachie in Filmen, finden eine fotografische Dokumentation von Kreuzzeichen, die Boaz' Fangemeinde an Hauswänden anbringt, und hören ab Band Aussagen von Malachies Schwester Deborah (auch sie, wie ebenso Amos, biblisch benannt).

Von mittelalterlicher Mystik inspiriert.

Der 1975 geborene Kronenberg, tief geprägt von der spätmittelalterlichen Mystik, entwirft ein rätselhaftes emotionales Universum, das er stets erweitert. In der neusten Phase, die Mulhouse zeigt, hat er Boaz und Malachie auf Procida, wo das Szenario spielt, verschwinden lassen. «Legendäre Figuren müssen sterben, um Wirkung zu entfalten», erklärt er. In sein faszinierendes pseudodokumentarisches Spiel rund um Boaz hat er dafür nun die Mitwirkenden der Kunsthalle integriert: In der Begleitbroschüre, die man unbedingt lesen muss, um die Ausstellung zu verstehen, korrespondieren sie munter mit den fiktiven Partnerfiguren des Protagonisten.

Romain Kronenberg, «Boaz»: bis Sa 30.4.22, Kunsthalle Mulhouse, www.kunsthallemulhouse.com

Boaz

Kunsthalle, Centre d'art contemporain Mulhouse

01.02.2022 – 30.04.2022

« Au commencement était le Verbe. » Dans l'univers de *Boaz*, la parole est la première. Celle d'une voix sur une cassette retrouvée par Romain Kronenberg dans un magnétophone chiné en Italie. Parole anonyme qui livre un mystérieux témoignage : « Boaz è mio fratello ». Boaz est un homme hors du commun, le centre de gravité de cette voix. Romain Kronenberg nous raconte son histoire dans le roman éponyme qu'il a écrit : Boaz est orphelin, adopté par Amos et élevé comme un frère avec les enfants naturels de ce dernier : Malachie et Déborah. Le récit nous emporte dans une architecture familiale rayonnante d'intensité, d'amour protéiforme. De ce roman naît l'exposition visible à la Kunsthalle de Mulhouse.

Boaz vous happe, il vous entraine dans sa légende, vous entoure de sa présence solaire. Tout au long de son récit de vie, la teneur de sa légende reste énigmatique, là où les signes de son attraction se multiplient. Chaque page rend le *pourquoi* lancinant. Pourquoi Boaz est-il Boaz ? Pourquoi Boaz est-il légendaire ? Pourquoi Boaz agit-il comme un aimant ?

L'objectif de l'exposition n'est pas de décortiquer cette légende mais bien de la rendre plus manifeste encore. Le lecteur devenu visiteur, est aussitôt fait admirateur, presque béat de Boaz. Silencieusement intégré par sa présence dans l'exposition, il rejoint la communauté de fervents touchés par la grâce. La grâce de Boaz. Plus forte qu'une explication, c'est la sensation de vivre cette fascination en soi qui accompagne le visiteur.

À partir des êtres de papier qui peuplent son roman, Romain Kronenberg crée des personnes réelles, bel et bien incarnées dans l'exposition. Il leur prête un visage : ici Boaz est immortalisé enfant sur des photos de famille ; là le corps adolescent de Malachie est magnifié face à la mer par la caméra. Là où certains auteurs puisent dans le réel pour créer des personnalités fictives, c'est bien l'inverse qui se produit ici : les personnages fictifs donnent vie à des personnages réels. Quand la fiction traditionnelle s'impose un code de vraisemblance au réel, Romain Kronenberg imprime à la vie une ressemblance à sa création littéraire. Avouant à demi-mots la paternité des œuvres, l'artiste préfère dire qu'elles ont été créées par les personnages de son livre : Boaz, Malachie et Déborah.

« Le paysage des poupées », 2022 © La Kunsthalle Mulhouse – photo : David Betzinger

Les films présentés dans l'exposition ont été réalisés par Boaz et Malachie, sur les traces de leur voyage estival annuel à Procida. Les poupées en paille, mises en scène et photographiées sont celles de Malachie. Sur le mur opposé, les dessins de Malachie enfant et Malachie adolescent se font écho, unis par le sujet qu'ils représentent : Boaz au cœur d'une étoile d'adorateurs.

La fiction se dilue à ce point dans la réalité que le journal de l'exposition restitue des conversations entre les personnages du livre et des personnes réelles comme la co-commissaire de l'exposition et des critiques d'art. Romain Kronenberg et ses complices se jouent de nos perceptions : les dessins de Meris Angioletti sur les photographies de famille s'infiltrent dans les décors des prises de vues, brouillent les contours de la réalité.

Peut-être éblouis par ce foisonnement – où par la force du soleil à Procida qui percerait jusqu'à nous – nous perdons vite pied, dans un vertige agréable et poétique. Il faut accepter de lâcher prise, de faire taire notre exigence de rationalité, d'abandonner la traque du vrai, de ne pas chercher à débusquer le créateur, et simplement accepter la présence vivante des personnages.

Ce détachement offre un regard nouveau, qui transfigure l'exposition en un sanctuaire érigé en l'honneur de Boaz par la « communauté » de ses admirateurs.

Cette dernière reste anonyme et inqualifiable. On ne pourra la circonscrire à des critères religieux, nationaux ou territoriaux, mais l'on peut être sûr que sa fascination pour Boaz en est la pierre angulaire. Elle est unie par la mission qu'elle s'est donnée : transmettre l'histoire de Boaz et faire vivre sa légende. Se déploie alors sous nos yeux la complexité de la tâche : des photographies des murs de Procida tracent un parcours énigmatique de croix marquant d'une pierre blanche les lieux où Boaz fut présent. Au centre de l'espace se dresse un monolithe massif. L'écrin démesuré, conçu par Emi Yatsuzaki, abrite le collier de Boaz. Au cœur de cette pierre fendue en deux, on aperçoit le pendentif, relique protégée de la disparition ou de l'écrasement par un jeu d'équilibriste entre trois blocs de béton taillés. Le temple du temple d'une certaine manière – dans la légende hébraïque, Boaz est l'un des piliers du temple de Salomon.

« Boaz », Poupées de Malachie, 2019-21 © Romain Kronenberg

Le syncrétisme continue dans l'espace contigu : on pénètre dans une chapelle aussi tamisée qu'est éclairé l'espace principal. Propice au recueillement, tel une crypte, ce havre est habité de mots : écrits sur cyanotypes sur papier couleur ou encore murmurés par une voix. Ils s'entremêlent comme une litanie de prières, de mantras, d'invocations. « *Lo stesso giorno che ricomincia ogni giorno* » devient une mélodie méditative qui se faufile dans nos oreilles et sous nos paupières.

La matière-même du texte est enfin aussi un personnage principal à part entière, à la fois support et finalité, dans l'expérience de cette réalité diffractée. Scriptural autant qu'oral, le récit est présenté dans un livre éclaté, dont les feuillets libres sont disposés de façon architecturale : il devient une sculpture. Il est récité par deux voix audibles dans un interrogatoire, et se devine encore sur les lèvres muettes des enfants de l'un des films. L'écriture de Romain Kronenberg n'est pas une orpheline, incapable de se défendre sans son auteur. Au contraire, c'est une affranchie téméraire. L'auteur a déposé au cœur du roman *Boaz* un « élan secret » – pour reprendre un terme de Heidegger – puis l'a laissé agir sans préméditation, libre de grandir dans l'exposition et d'emprunter ses propres chemins dans les imaginations. « Adaptation expositionnelle[1] » singulière, la manifestation de la Kunsthalle se construit dans les creux et les interstices d'une écriture sciemment allusive. Le visiteur entre dans l'exposition par le roman et la quitte avec un entrelacs de récits, autant d'écritures romanesques d'une autre matérialité.

---

[1] Jean-Max Colard « Quand la littérature fait exposition » dans *Littérature* n° 160, *La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre*, décembre 2010.

• • •

Image en une : Vue de l'exposition « Boaz » de Romain Kronenberg, 2022

D'autres vies que la mienne

À la Kunsthalle de Mulhouse, Romain Kronenberg brouille les frontières entre réel et fiction avec ***Boaz***, exposition en forme de jeu sur la narration.

D'abord, il y a Boaz. Et puis Malachie, Deborah et Amos. Quatre personnages, le soleil de l'île de Procida, un parfum de mysticisme qui plane, la tendresse infinie de l'amour filial, le désir fusionnel qui circule, les mots tus, les gestes suspendus… et le trouble de l'étrangeté qui sourd peu à peu du récit. Passé par la Faculté de théologie protestante de Genève avant d'étudier la composition électro-acoustique, Romain Kronenberg élabore depuis plusieurs années des projets à la croisée de l'écriture, la sculpture et la photographie, donnant naissance à de troublantes fictions habitées par la question de la transcendance divine. Ses personnages naviguent entre réel et imaginaire, romans, films, lettres ou objets leur ayant appartenu et hissés au rang de reliques. Quand le plasticien en parle, c'est comme s'ils existaient. Pour de vrai ! Ces présences fantomatiques le hantent et l'accompagnent des années durant.

Avec elles, il a formé le collectif "soma anders". Ses œuvres sont en effet les siennes autant que les leurs. Ainsi se voient présentées à la Kunsthalle les poupées de paille fabriquées par Malachie tout au long du livre, les diapositives de famille prises par Amos, les vidéos tournées par Boaz avec la petite caméra reçue de ses parents pour ses six ans ou encore le pendentif que ce dernier portait toujours autour du cou – aussi précieux que le Saint-Suaire avec le grand "Monolithe" blanc fabriqué pour lui servir de reliquaire. Dans un espace à la semblance d'une cathédrale de béton, le visiteur est d'abord frappé par le silence vibrant qui règne, rompu tous les quarts d'heure par des extraits de l'interrogatoire mené sur Deborah. Seule rescapée du drame, la jeune femme est en effet sommée par les autorités religieuses de raconter, encore et encore, le déroulé des faits ayant mené à la mort de "la légende" (Boaz) et de son plus fervent apôtre (Malachie). Romain Kronenberg n'est pas le premier écrivain à attester que les héros de ses textes sont doués d'une vie propre – et de libre arbitre –, échappant nécessairement à leur créateur. Mais il est le seul à projeter leur forme d'existence singulière dans l'espace physique, tangible, qui fait le substrat de notre sacro-sainte "réalité". « *Ce qu'ils disent et font est pour moi tout aussi réel que ce que je vois à la télévision ou lis dans les journaux* », soutient-il. « *Ils sont des présences, des âmes personnifiées, vivant d'une vie aussi vraie que la mienne.* »

Vue d'exposition galerie Sator, 2021

Alles ist wahr

In der Kunsthalle de Mulhouse verwischt Romain Kronenberg die Grenzen zwischen Realität und Fiktion mit ***Boaz***, einer Ausstellung in Form eines Spiels mit der Erzählung.

Par Von Suzi Vieira – Photos de von Romain Kronenberg

Diapositive avec la participation de Meris Angioletti, 2022

Zuerst ist da Boas. Und dann Maleachi, Debora und Amos. Vier Figuren, die Sonne der Insel Procida, ein Parfum von Mystizismus hängt in der Luft, die unendliche Zärtlichkeit der kindlichen Liebe, das symbiotische Verlangen, die verschwiegenen Worte, die unterbrochenen Gesten… und die Aufruhr der Sonderbarkeit, die nach und nach aus der Erzählung hervorquillt. Romain Kronenberg, der an der Fakultät für protestantische Theologie in Genf war, bevor er elektro-akustische Kompositionen studierte, entwickelt seit mehreren Jahren Projekte an der Grenze zwischen Schrift, Skulptur und Photographie, die seltsamen Fiktionen Leben verleihen, welche von der Frage der göttlichen Transzendenz durchdrungen sind. Seine Figuren navigieren zwischen Realität und Vorstellungswelt, Romanen, Filmen, Briefen oder Objekten, die ihnen gehörten und zum Rang von Reliquien erhoben werden. Wenn der Künstler von ihnen spricht, ist es so als existierten sie. In echt! Diese gespenstischen Präsenzen suchen ihn heim und begleiten ihn jahrelang.

Mit ihnen hat er die Gruppe „soma anders" gegründet. Seine Werke sind in der Tat ebenso die seinen wie die ihrigen. So werden in der Kunsthalle Strohpuppen präsentiert, die von Malachie im Laufe des Buchs hergestellt werden, die Diapositive der Familie, die von Amos aufgenommen wurden, die von Boas gedrehten Videos, mit der kleinen Kamera, die er zu seinem sechsten Geburtstag von seinen Eltern geschenkt bekam oder auch der Anhänger, den Letzterer immer um den Hals trug – ebenso wertvoll wie das Heilige Grabtuch mit dem großen weißen „Monolithen", der ihm als Reliquienschrein dient. In einem Raum, der an eine Beton-Kathedrale erinnert, bemerkt der Besucher zunächst die herrschende Stille, die alle Viertelstunde von Auszügen des Verhörs unterbrochen wird, das Debora führt. Als einzige Überlebende des Dramas wird die junge Frau von den religiösen Autoritäten dazu aufgefordert, wieder und wieder, den Ablauf der Geschehnisse zu erzählen, die zum Tod der „Legende" (Boas) und seines frömmsten Jüngers (Maleachi) führten. Romain Kronenberg ist nicht der erste Schriftsteller, der bestätigt, dass seine Texten ein Eigenleben führen – und ihren eigenen Willen haben –, und sich damit notwendigerweise ihrem Erschaffer entziehen. Aber er ist der Einzige, der ihre besondere Existenz-Form in den physischen, greifbaren Raum übersetzt, der das Substrat unserer hochheiligen „Realität" ausmacht. *„Das was sie sagen und tun ist für mich genauso reell wie das was ich im Fernsehen sehe oder in den Zeitungen lese"*, unterstreicht er. *„Sie sind Präsenzen, personifizierte Seelen, die ein Leben leben, das so echt ist wie meines."*

À la Kunsthalle (Mulhouse) jusqu'au 30 avril
In der Kunsthalle (Mulhouse) bis zum 30. April
kunsthallemulhouse.com
soma-anders.com

EXPOSITION

Boaz, le récit fictionnel foisonnant d'un monde possible

Le centre d'art contemporain de Mulhouse accueille jusqu'au 30 avril l'exposition « Boaz » de l'écrivain, musicien et plasticien Romain Kronenberg. Le visiteur y découvre à travers des photographies, vidéos, capsules sonores, objets, une fiction qui brouille la frontière entre réel et imaginaire.

Romain Kronenberg à la Kunsthalle de Mulhouse. Photos L'Alsace/Vincent VOEGTLIN

Propager la légende

Nous avions déjà croisé Romain Kronenberg en décembre dernier dans une classe de l'école élémentaire Kléber de Mulhouse où il menait des ateliers vidéo avec des enfants. Les élèves s'étaient totalement approprié l'histoire de Boaz, protagoniste du roman éponyme de l'auteur. Ils avaient appris des phrases des personnages, les jouaient et se filmaient.

L'artiste semait déjà des graines de son œuvre au long cours, *Boaz* est une proposition inachevée. Peut-être parce qu'il est question de la disparition d'êtres chers, qu'elle peut laisser inconsolable, sauf à les garder vivants dans nos pensées. *Boaz* ne peut pas disparaître tout à fait. *Boaz* est La légende.

Un monde fraternel

Le récit de la vie de Boaz dans sa famille d'adoption (celle d'Amos, le père, et de Deborah et Malachie, ses enfants) est l'objet du court roman *Boaz*, première pierre tangible du projet (disponible à la Kunsthalle et dans différentes bibliothèques de Mulhouse). L'auteur y décrit un environnement familial d'une incroyable bienveillance. Tout n'est qu'amour, tendresse, délicatesse, douceur de vivre, débordante fraternité. Même si dans ce tableau idyllique, on devine une ombre menaçante. Un monde idéal qu'on a envie de partager, de propager… Le roman est une porte d'entrée possible de l'exposition, mais on peut aussi la découvrir sans rien connaître de l'histoire.

Frontières poreuses

Ce qui peut être déroutant pour le lecteur et/ou visiteur de *Boaz*, c'est cet art de Romain Kronenberg de brouiller les pistes entre réel et fictionnel. À force de « documenter », de fabriquer des preuves de tout ce qu'il livre sur Boaz, de parler des protagonistes comme s'il les avait réellement côtoyés, de rapporter leurs propos, des événements de leur vie, et même, d'écrire en leur nom, l'artiste les rend sincèrement réels. Romain Kronenberg est à la fois Amos, Boaz, Deborah, Malachie.

Immersion dans un récit multiforme

Il faut accepter de se laisser mener par le bout du nez, s'immerger dans une exposition qui est un récit fictionnel - réel - parce que *nous sommes faits de l'étoffe de nos rêves* – prendre le temps de s'imprégner, scruter les poupées de paille de Malachie, admirer les cyanotypes qui témoignent de l'aura de Boaz sur l'île de Procida au large de Naples où la petite famille passait toutes ses vacances, écouter les voix des témoins, regarder les vidéos et les diapos qui racontent leur quotidien…

Au milieu de l'espace d'exposition, il y a une sculpture imposante, un monolithe qui abrite le petit pendentif de Boaz comme une relique, la « preuve » de son existence passée et de sa disparition. Romain Kronenberg explique avec une forme de gravité qu'il s'agit d'une « exposition posthume » mais que « comme Déborah », il n'aime pas beaucoup les reliques, les souvenirs figés. Romain Kronenberg est du côté de la vie.

Références bibliques, récit universel

Bien sûr, comme le souligne le curateur Ami Barak dans le livret qui accompagne l'exposition, ce n'est pas un hasard si l'auteur a choisi des prénoms de la Bible pour tous ses personnages : Boaz, celui qui a la force et le courage, Amos qui signifie porteur d'une charge, prophète porté par l'idée de justice sociale, Malachie, le messager mais aussi l'ange protecteur, Deborah, seule juge de l'Ancien Testament, rare prophétesse… Romain Kronenberg fait de ces figures bibliques, symboles de loyauté et d'intégrité, des êtres humains qui nous disent simplement des choses importantes sur le sens de la vie.

Le projet Boaz a une charge spirituelle forte mais il est dénué de toute religiosité. C'est une humble proposition d'un monde, un projet de société à la fois modeste et généreux, offert à la portée de chacun. Tout y est magnifiquement accessible, aux enfants comme aux adultes. À découvrir jusqu'à fin avril à la Kunsthalle de Mulhouse.

Frédérique MEICHLER

RENDEZ-VOUS

Photo L'Alsace

Boaz de Romain Kronenberg et ses personnages, exposition visible (accès libre) jusqu'au 30 avril à la Kunsthalle de Mulhouse, 16 rue de la Fonderie. Renseignements et inscriptions : tél. 03.69.77.66.47. ou par mail : kunsthalle@mulhouse.fr

ADULTES

- **Kunstapéro.** – Visite de l'exposition et dégustation de vin, 3 mars et 7 avril à 18 h 30 (entrée 5 €)
- **Kunstdéjeuner.**- Visite guidée, repas tiré du sac, 17 mars à 12 h 15 (gratuit)

JEUNE PUBLIC (gratuit)

- **Famille.**- Rendez-vous famille (visite/atelier pour les enfants dès 6 ans et leurs parents) le 3 avril de 15 h à 17 h.
- **Kunstkids.**- Atelier à la semaine pour les 10-15 ans encadré par Romain Kronenberg, du 11 au 14 avril de 14 h à 17 h.
- **Les Petits Socrates.** – Atelier art-philosophie pour les enfants dès 6 ans et leurs parents, 16 mars ou 6 avril, de 14 h à 17 h.

Chaque élève avait préparé sa phrase avant d'être filmé. Les images alimenteront l'exposition à la Kunsthalle en février. Photo L'Alsace

Avant de faire tourner la caméra, les enfants ont répété leur dialogue, sous l'œil bienveillant de l'artiste. Photo L'Alsace

Pour la séquence filmée, les enfants étaient autorisés à retirer leur masque. En toile de fond, des paysages de la petite île de Procida où Boaz et sa famille passent toutes leurs vacances… Photo L'Alsace

ART CONTEMPORAIN

La légende Boaz se répand dans la ville

En février, la Kunsthalle accueillera une nouvelle exposition dédiée à l'artiste Romain Kronenberg et à son projet « Boaz ». En amont de cet événement, l'artiste a mené en décembre un atelier avec des élèves de CM1 de l'école élémentaire Kléber de Mulhouse qui alimentera son installation plastique.

Romain Kronenberg a proposé aux élèves de tourner des petites séquences offrant des bribes de l'histoire de Boaz. Photo L'Alsace

Dans la classe de CM1 de Géraldine Pracht, les élèves se concentrent pour la séquence d'enregistrement vidéo. Ils ont peint le décor, une grande toile représentant une plage d'Italie, la mer, le sable, le soleil… Comme les protagonistes de l'histoire imaginée par l'artiste Romain Kronenberg, ils vont se filmer et offrir aux spectateurs des morceaux du puzzle.

Une famille bienveillante, une île, une légende

Ils ont bien préparé la séance, certains connaissent même par cœur la phrase qu'ils doivent prononcer devant la caméra. Tous sont de remarquables lecteurs et se sont totalement approprié les personnages.

Ces séquences filmées alimenteront l'installation de l'artiste au centre d'art contemporain de Mulhouse en février prochain. Et ce sont les élèves qui nous racontent l'histoire : « Malachie, c'est le demi-frère de Boaz, ils sont inséparables depuis la maternelle » ; « Quand Boaz a perdu ses parents à six ans, Amos, le père de Malachie et Deborah, l'a adopté » ; « Malachie, il aime bien que tous les jours se ressemblent » ; « Tous les étés, Boaz, Deborah, Malachie et Amos vont en vacances à Procida, c'est une petite île près de Naples où ils ont une petite maison » ; « Tous les gens aiment Boaz, ils mettent leurs mains sur sa tête, ils lui font des petits cadeaux » ; « Les gens ont mis des croix sur tous les murs, là où il est passé dans l'île »….

C'est l'histoire d'une famille idéale où règne l'amour, une incroyable douceur de vivre, où chaque geste n'est que tendresse et complicité, chaque mot bienveillance, pudeur, respect… Mais où l'on devine pourtant, entre les lignes, un ciel qui s'assombrit, un drame inéluctable.

Boaz peut se lire aussi comme une approche du deuil. Le souvenir précieux de ceux qui ont disparu et comment les morts peuvent habiter (lumineusement) nos vies.

« Mais Boaz, il existe vraiment ? »

Romain Kronenberg entretient le mystère autour de son héros qui porte autour du cou un bijou, un pendentif en forme de goutte. Il a même érigé une sorte de stèle qui abrite l'objet et qui sera présente dans l'exposition de la Kunsthalle. « Mais Boaz, il existe vraiment ? », demande un enfant à l'artiste. « Ça, c'est la vraie question. S'il y a le bijou, c'est qu'il a existé… »

Boaz, c'est un projet artistique à multiples facettes, une légende qui se répand tranquillement là où passe son concepteur.

Un livre édité à 300 exemplaires qui ne s'achète pas dans les librairies mais qui s'emprunte et se transmet de bouche à oreille, de main en main, comme une parole rare qu'on souhaite partager, actuellement disponible à la Kunsthalle de Mulhouse et à la bibliothèque centrale. L'idée, c'est que le livre circule, que les gens s'imprègnent du projet avant l'exposition. *Boaz*, c'est aussi un film, parce que dans l'histoire, Boaz garde toujours près de lui sa caméra et filme son quotidien. Des photographies qui sont autant d'indices sur la petite communauté humaine qui entoure la « légende ». *Boaz*, ce sont des figurines en paille et fil de fer, « les poupées » confectionnées par Malachie qu'il met en scène dans ses petits théâtres. Bref, *Boaz* est à la fois une énigme et une promesse, une immersion dans un monde imaginaire qui fait l'effet d'un baume. À suivre à la Kunsthalle, en février..

Textes : Frédérique MEICHLER
Photos : Darek SZUSTER

PLUS WEB Notre diaporama sur nos sites lalsace.fr et dna.fr

LIRE

Le roman *Boaz* est disponible gratuitement jusqu'au 30 avril 2022 à la Kunsthalle de Mulhouse (16 rue de la Fonderie) ou à la bibliothèque centrale de Mulhouse (19, Grand-rue).
Court, rythmé et précis, le texte de Romain Kronenberg se lit en préambule de l'exposition mais aussi comme une histoire en soi. Il traite de la question de la légende, explore à travers un quatuor de personnages les thèmes de l'amitié, de l'amour, du rituel, du culte.

Bio

Romain Kronenberg lors de son intervention à l'école Kléber. Photo L'Alsace/Darek SZUSTER

Romain Kronenberg, né à Paris en 1975, est vidéaste, plasticien, guitariste, compositeur. Après deux années à la Faculté de théologie protestante de Genève, il étudie la théorie musicale, le jazz et la composition électroacoustique. Il entre à l'Ircam (Institut de recherche et coordination acoustique/musique) où il travaille comme designer sonore et compositeur, de 2001 à 2005. En 2007, il est artiste en résidence au Palais de Tokyo, signe ses premières vidéos au style contemplatif. De 2013 à 2017, il développe une série de projets où le récit prend toute sa place. Le projet *Boaz* (inachevé) a fait l'objet d'une première exposition à la galerie Sator, Komunuma à Romainville dans la région parisienne en 2021.

« Une surface de projection pour tout le monde »

Le point de départ du projet *Boaz* est une histoire que l'auteur raconte dans la préface du roman éponyme. En vacances sur l'île de Procida en Italie au printemps 2017, Romain Kronenberg entre dans une boutique et repère un vieux lecteur de cassettes, en parfait état. Il l'acquiert et de retour chez lui, écoute la cassette oubliée dans l'appareil. D'abord de la musique, puis le silence, puis une voix masculine qui parle en italien. « J'aime tout de suite le ton, l'intensité de la voix, la gravité, la mélancolie », écrit-il. L'auteur explique qu'il demande plus tard à un ami de l'aider à retranscrire le texte. « Boaz e il mio fratello » (Boaz est mon frère) est la toute première phrase…

« Boaz est un projet à jamais inachevé », confie l'auteur. Photo L'Alsace

L'histoire du lecteur audio est-elle réelle ? Y avait-il vraiment une cassette dans l'appareil chiné à Procida ?

Romain Kronenberg. Il y a vraiment eu un appareil à cassette trouvé à Procida… La question du réel, pas réel, ce n'est pas ce qui compte. Ce qui compte, c'est l'envie de créer, le début de l'œuvre, selon le cas, vient de la relation entre deux personnes, ou à une personne. De l'intuition pour un personnage, la relation qui peut s'établir, l'empathie… C'est quelque chose de pas très réfléchi. Même si c'est un travail cérébral, j'essaie de laisser la place à l'intuition. Au départ du projet, il y a l'envie d'un personnage idéal. Boaz est une surface de projection pour tout le monde. Un moment, dans l'histoire qu'on raconte, on se l'approprie et on devient acteur de l'histoire qu'on raconte.

Autour de Boaz, vous inventez tout un monde, des couches successives qui viennent enrichir le récit. Ce projet inachevé aura-t-il un jour une fin ?

Boaz est un projet à jamais inachevé, par son essence même. J'ai déjà une suite dans ma tête après l'étape à la Kunsthalle de Mulhouse qui, pour moi, est très importante, avec le livre, l'installation, beaucoup d'images, des vidéos, la stèle… Il ne faut jamais avoir peur de créer un objet trop compliqué. Au départ, on peut penser qu'on est dans un puzzle, mais ce sont des fils de tous les endroits et vers tous les endroits. Je suis le seul à comprendre ces liens et même, ils m'échappent…

En se plongeant dans Boaz, on songe aussi à la présence de ceux qui ne sont plus là, au deuil…

Le fond de ce travail, ce qui m'intéresse vraiment, c'est plutôt le thème de la transcendance. Boaz a un statut de légende dont il ne veut pas. Quand je le regarde, je me permets d'aller plus loin. À travers lui, on regarde très loin, Boaz va s'effacer peu à peu et on est dans la question de la communauté.

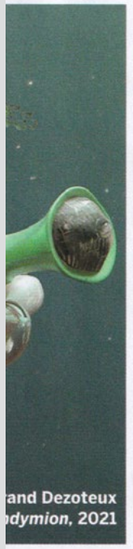
Qu'est-ce qui vous préoccupe en premier lieu, lorsque vous créez une œuvre ?

Qu'elle soit intègre. Vraiment. Entière et juste. Si on est intègre, le public peut accueillir l'œuvre avec indulgence et intérêt. Le truc le plus important, c'est de ne pas abîmer les personnages, d'être au plus près d'eux.

Boaz a une dimension très christique, il n'a pas choisi d'être la légende…

Oui. Mais je me suis davantage intéressé à la mystique du XIIIe siècle et beaucoup à l'histoire des religions pré-monothéistes qui sont fantastiques. Tous les personnages ont des noms de prophètes, des prénoms hébreux, mais ce qui m'intéresse, ce n'est pas la religion, c'est le sacré, Boaz est à hauteur d'homme, dans le séculier et ça se passe maintenant.

ESTA-GE1 12



and Dezoteux
dymion, 2021

décoiffants
ts avatars
ers low-tech,
voyage
es Verne ! EL
iste»

ET AUSSI...

MULHOUSE • Kunsthalle • À partir du 15 février

Quand un roman se fait œuvre d'art

Qui est Boaz ? Un prophète oublié, un naufragé sur une île, un être de fiction, vraiment ? Romain Kronenberg aime à jeter le doute sur les personnages auquel il donne vie, jusqu'à susciter un profond trouble dans l'esprit du spectateur. À travers films, sculptures, photographies, il donne ici incarnation à son dernier roman et aux personnages qui le hantent. Du pouvoir de transsubstantiation de l'art… **EL**

«Romain Kronenberg»
kunsthallemulhouse.com

PARIS • Panthéon • Du 30 avril au 31 août

Une chasseuse d'éclipses au Panthéon

Après Ernesto Neto, Yoann Bourgeois, JR ou Anselm Kiefer, enfin une femme au Panthéon ! La plasticienne belge Ann Veronica Janssens a imaginé une monumentale installation, *23:56:04*, qui viendra miroiter et magnifiera les subtilités du bâtiment et sa démesure, en y prodiguant des points de vue surprenants. Cette grande chasseuse d'éclipses devant l'Éternel proposera aussi des rendez-vous à certaines heures de la journée, autour d'autres œuvres. **EL**

«Ann Veronica Janssens au Panthéon 23:56:04» paris-pantheon.fr

TOURCOING • Le Fresnoy • Du 4 février au 8 mai

Pour des traversées moins solitaires

Il a traversé les océans, traversé en chaman une mer

Bruno Perramant ***Exorcisme 1*****, 2019-2020**

À Romainville

Des expositions romancées

Alors que les réserves du Frac Ile-de-France vont enfin ouvrir au public avec une exposition conçue par des enfants pour des enfants, le détour à Romainville est plus que jamais recommandé. Les galeries de Komunuma ont préparé une programmation de haut vol pour cette fin de printemps, de Gaëlle Choisne, jeune titulaire du prix Aware 2021, chez Air de Paris, à Irene Kopelman chez Jocelyn Wolff. Chez Vincent Sator, Romain Kronenberg dévoile son tout nouveau projet, vertigineux. Tout part d'un roman écrit par l'artiste, autour d'un personnage appelé Boaz. Une sorte d'humble messie contemporain, qui disparaît en un souffle à la fin du récit pour réapparaître dans un film ou dans les sculptures laissées par son ami, au fil d'une exposition qui se veut comme un rituel de résurrection. À la galerie In Situ, Bruno Perramant opère une nouvelle révolution dans sa peinture. Ses toiles sont habitées de baleines blanches et de feux pâles, de fantômes de Goya et d'enfants ogres. Toujours aussi puissantes mais dans une veine nouvelle, qu'enrichissent quelques sculptures. Un texte magnifique de l'écrivain Yannick Haenel les accompagne et les révèle : «Voilà, ce sont des éclosions, c'est le monde qui naît, c'est la peinture qui témoigne de sa propre obtention, la peinture qui s'accomplit comme une aventure endurante, heureuse, illimitée, et qui n'en finit plus de sortir d'elle-même.» **E. L.**

Galeries Komunuma 43, rue de la Commune de Paris • 93230 Romainville • komunuma.com

«Romain Kronenberg – Boaz»
Galerie Sator jusqu'au 19 juin • 01 87 66 09 04 • galeriesator.com

«Bruno Perramant – Love's Missing»
Galerie In Situ jusqu'au 26 juin • 01 53 79 06 12 • insituparis.fr

Après de longs jours de sommeil, les galeries font la fête ce week-end et vernissent à tour de bras. De nombreuses rencontres et signatures sont aussi prévues. Parmi les nouvelles expositions, deux ont retenu particulièrement notre attention: celle, si généreuse, de Francis Alÿs chez David Zwirner et celle, si mystérieuse, de Romain Kronenberg chez Sator…

(…)

C'est le genre d'exposition (*Don't cross the bridge before you get to the river*, Francis Alÿs) qu'il faudrait conseiller aux détracteurs de l'art contemporain, qui pensent que celui-ci est le plus souvent vain et abscon.

Mais on pourrait citer aussi l'exposition que Romain Kronenberg, qui a été compositeur à l'Ircam, présente à la galerie Sator de Romainville. On avait découvert le travail de cet artiste il y a deux ans avec une exposition, *Tout est vrai*, qui partait d'un film pour mettre en scène une installation, des maquettes, des textes, des photos, bref, tout un ensemble d'éléments qui constituait une vertigineuse mise en abyme, brouillait les repères et faisait qu'on ne savait jamais ce qui était de la fiction et ce qui ne l'était pas. Le principe de cette nouvelle exposition, *Boaz*, est à peu près le même. Sauf que là, il part d'un magnétophone vintage qu'il est censé avoir trouvé en Italie, sur l'île de Procida, et qui contenait une bande qu'il a écoutée et fait traduire. Celle-ci contenait des indices mystérieux : un prénom, quelques lieux et des liens entre des personnages. De ces bribes, il a fait un récit dans lequel le personnage éponyme, sans qu'on sache vraiment pourquoi, est considéré comme légende par la communauté où il vit. Orphelin, il est recueilli par l'épicier du quartier, Amos, qui a lui-même un fils, Malachie, avec lequel Boaz va entretenir un lien unique. Ce sont ces relations entre les deux « frères », scrutées par la sœur de Malachie, que le récit va décrire. Jusqu'au jour où l'épicier va laisser partir ses enfants pour qu'ils vivent leurs destins…

Ce récit a été édité par la galerie Sator et on peut le lire avant d'aller voir l'exposition, mais on peut aussi le lire après. On reconstituera alors ce puzzle qui va du magnétophone d'origine, présenté à l'entrée de la galerie à une vidéo dans laquelle on voit Boaz essayer de convaincre son frère de faire malgré tout le film de vacances qu'ils avaient prévu, alors qu'Amos vient d'annuler celles-ci, en passant par des photos de l'île sur lesquelles on voit des traces du passage du héros et d'autres qui mettent en scène Malachie, Boaz n'apparaissant que de dos. Et les poupées en fil de fer et en paille que Malachie fabrique comme un rituel y sont aussi présentes, aussi bien en deux qu'en trois dimensions.

Tout cela peut paraître un peu compliqué, demande certes un effort de concentration et de curiosité, mais si on joue le jeu, si on accepte de rentrer dans le labyrinthe où nous entraîne Romain Kronenberg, on en tire une certaine jouissance intellectuelle, un plaisir à la Borges ou à la Calvino et on finit par y découvrir des facettes insoupçonnées. C'est une démarche originale, très sensuelle dans la manière d'aborder les personnages et qui intrigue.

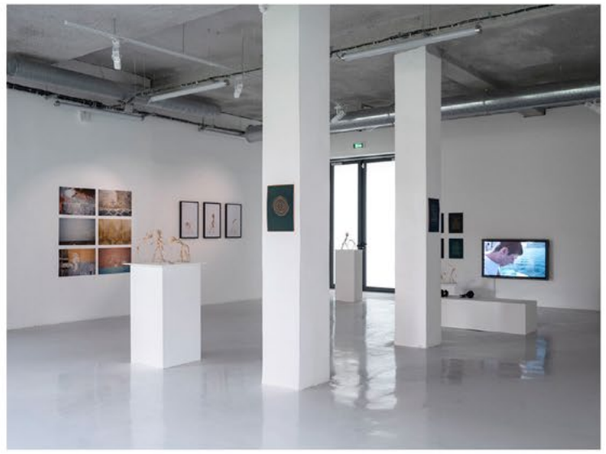
Patrick Scemama dans *La République de l'Art*, 3 juin 2021

Art Market

9 Shows to See during Art Brussels Week

• Wilson Tarbox Jun 2, 2021 5:10pm

Galerie Sator, Paris



Romain Kronenberg, installation view of "Boaz," 2021, at Galerie Sator in Art Brussels Week, 2021. Courtesy of the artist and Galerie Sator.

At the turn of the 17th century, Shakespeare imagined in *Hamlet* a protagonist who staged a play within a play. Roughly 420 years later, the kind of self-aware, fourth wall–breaking tropes that we might refer to as "meta" have been used and abused to exhaustion. Yet, as Romain Kronenberg's *Boaz*, on view at Paris's Galeire Sator, demonstrates, "meta" can still be a viable premise for an artistic project. This is no doubt in part due to a reduced scale and the tender sincerity of the *Boaz* project.

Romain Kronenberg, installation view of "Boaz," 2021, at Galerie Sator in Art Brussels Week, 2021. Courtesy of the artist and Galerie Sator.

It all started when the artist purchased a used tape recorder while on vacation off the coast of Naples. The secondhand machine contained a cassette recording by an anonymous child whose fragmented narration told the story of a young orphan named Boaz. Intrigued, Kronenberg set about filling in the gaps in the narrative, elaborating on the Italian child's oral history, embellishing it into a novel, creating "fake" family photographs and then several short films, including a "making of" film. Displayed with the original tape recorder, these various artifacts, real and invented, interrogate traditional notions of authorship, creativity, and originality.

Romain Kronenberg puise dans la simplicité de Robert Adams

UN ARTISTE REGARDE UNE ŒUVRE 6|6 Six peintres ou plasticiens partagent leurs coups de cœur. Aujourd'hui, le plasticien aux personnages fantomatiques

ENTRETIEN

Romain Kronenberg a un parcours hors du commun : après deux années à la Faculté de théologie protestante de Genève, il étudie le jazz et la composition électroacoustique. Compositeur et sound designer à l'Ircam au début des années 2000, il y rencontre des artistes comme Ugo Rondinone, Pierre Huyghe ou Melik Ohanian. Un nouvel horizon s'ouvre alors à lui : la vidéo. Après un passage à la résidence du Pavillon au Palais de Tokyo, il enrichit encore sa pratique, abordant la performance, la sculpture, la photographie, l'écriture. Depuis quelques années, ses projets donnent naissance à des récits troublants, dont les personnages naviguent entre romans, films, fétiches… Des présences fantomatiques, qui l'accompagnent des années durant. Mais c'est avant tout comme photographe qu'il se définit, dans le sillage de celui qu'il admire tant : Robert Adams.

Le photographe Robert Adams a chroniqué le Grand Ouest américain, et la destruction de ces paysages par l'homme. En quoi cette figure vous inspire-t-elle ?

Plus que par son discours pionnier sur l'écologie, je suis frappé par la modestie de son processus de fabrication, sa capacité à faire des images avec peu de moyens, sans effets. Quand Adams photographie la vie quotidienne de Denver, pour son projet *Our Lives and Our Children*, à la fin des années 1970, ses images ont l'air anodines. Or, ce qu'il dénonce, c'est la menace que fait peser sur la ville le laboratoire d'armement nucléaire de Rocky Flats. Dans ses images d'enfants, de badauds au centre commercial, on ne perçoit aucune menace apparente, et elles en sont d'autant plus tragiques. L'intention d'Adams est dans notre conscience, et non dans ses clichés. Sa photographie simplifie ce qu'il y a à voir pour que ce soit plus facilement appréhensible. Elle est le lieu de la causalité.

Son « Essai sur le beau en photographie » (1981) est-il à vos yeux tout autant inspirant ?

Ce livre a été une révélation. Je suis tombé dessus par hasard, vers 2012. Je revenais alors d'une résidence au Japon – faut-il y voir un lien ? J'ai en tout cas été frappé par cette volonté de créer de l'ordre, et du sens, dans notre monde labyrinthique. Je l'ai lu trois fois, et je ne retiens jamais les mêmes passages, j'évolue avec lui. Il y écrit notamment cette phrase lumineuse : *« Pourquoi la forme est-elle belle ? Parce que, je crois, elle nous aide à contrer notre pire crainte, celle que la vie pourrait n'être que chaos, et que donc notre souffrance ne veuille rien dire. »* J'aime cette parole simple qui véhicule quelque chose de complexe. C'est ce à quoi j'essaie de tendre de plus en plus. J'aime les grands mots, mais je n'aime pas aimer les grands mots. Alors j'apprends à utiliser les petits mots, à mettre en scène des êtres simples. Ce livre m'apaise et m'autorise.

« La photographie d'Adams simplifie ce qu'il y a à voir pour que ce soit plus facilement appréhensible »

Il vous autorise à quoi ?

Je ne viens pas du champ des arts plastiques, mais de la musique et de la théologie. L'art plastique demeure donc un champ étrange pour moi ; je ne sais pas toujours où j'ai le droit d'aller, ou pas. Ce livre fait partie de ceux qui m'ont ouvert des portes. Il me dit que c'est possible d'aller là. Peu à peu, j'ai appris à appréhender les images dans leur profondeur, à comprendre ce qu'il y a derrière l'image bien plus que l'image elle-même. C'est seulement quand une fiction semble très normale que peut apparaître quelque chose d'irrationnel, d'incroyable. Dans mon dernier film, *Boaz*, le point de départ de la fiction est très simple, avant qu'elle n'aille vers une étrangeté très sourde. Un peu comme le réacteur nucléaire chez Adams.

Mais pour un plasticien des années 2020, la notion de beau ne reste-t-elle pas taboue ?

Bien sûr, complètement. Ceux qui ont libéré l'art contemporain du beau se sont enfermés dans leurs dogmes, comme la musique sérielle a fini en académisme autoritaire, en abandonnant le beau à la culture pop. Le danger est d'en rester esclave, alors qu'on devrait se promener dans les formes. Je revendique le fait qu'un art réussi sait redécouvrir la beauté. Permettre de voir le monde une seconde fois, comme si c'était la première fois. Seules les images qui ont l'air faciles peuvent vraiment nous convaincre de la beauté des choses banales. Il faut que ce soit une révélation douce, surtout pas une épiphanie. Il faut quitter le champ du sacré.

« Ce livre fait partie de ceux qui m'ont ouvert des portes. Il me dit que c'est possible d'aller là »

Vous évoquiez vos études en théologie, faut-il voir un lien avec votre fascination pour Adams ?

Une des composantes du protestantisme est la réappropriation des textes sacrés par tous, sans l'intermédiaire du prêtre. Le message biblique est simplifié, traduit dans une langue séculaire. Adams va pour moi dans le même sens, une simplification des formes, sans médiateur. Elles n'ont pas besoin d'être accompagnées d'un message. L'auteur s'efface. J'essaie moi aussi de m'effacer en tant qu'auteur ; je ne dessine pas mes personnages, ils sont ainsi, et prennent leurs propres décisions. Je ne suis pas leur marionnettiste, on est ensemble, point. Je suis leur démiurge et leur victime, ils ont sur moi un impact souverain. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR EMMANUELLE LEQUEUX

Tout est vrai, 2017

Romain Kronenberg

Né en 1975. Vit et travaille à Paris.

Un film et son double

Il était seul, à errer sur la dalle. Le casque sur les oreilles, la geste mélodieuse, le regard tourné sur lui-même. Un gamin d'aujourd'hui, banal. Sauf que quelques minutes plus tôt, nous l'avions vu mourir sous nos yeux. Assassiné, ici même, on ne sait pourquoi. Certes, ce n'était qu'un film, alors que ce jeune homme que nous avions sous les yeux était de chair et d'os. Était-ce son double, son revenant, un messie de rien ? En juin dernier, le vidéaste et compositeur Romain Kronenberg a créé l'une des plus belles choses que l'on ait vues récemment. Un film et son double, récit «performé» dans la réalité pour un petit groupe de visiteurs émus. L'ensemble, qui s'est déployé ensuite en maquette, livre, photographies, à la galerie Sator, s'intitule «Tout est vrai». Et tout était alors vrai, absolument vrai. **E. L.**

Exposition «Romain Kronenberg – Tout est vrai»
galerie Sator, Paris

Artistes

LES MISES EN SCÈNE DE ROMAIN KRONENBERG

«Tout est vrai», premier solo show de Romain Kronenberg à la galerie Sator, à Paris, propose une réflexion sur le réel et la fiction.

Vue de l'exposition.
© Grégory Copitet
En bas : extraits du film *Tout est vrai*.
Courtesy de l'artiste et galerie Sator

PARIS. À quelques jours de la présentation au public de ce projet hors normes, Romain Kronenberg, qui confiait une certaine fébrilité, apparaissait pourtant serein, porté par son énergie contagieuse : «Tout est vrai *repose sur une envie, celle de créer une œuvre composée de réseaux ultraconnectés les uns aux autres, et d'utiliser par conséquent des moyens de diffusion très variés.*» Cette œuvre protéiforme, en gestation depuis un an et demi, est à la fois un film (produit par Perspective Films), une exposition à la galerie Sator – où sont visibles les photographies et la sculpture monumentale imaginées autour de ce film -, un roman publié aux éditions du même nom, une performance et une lecture, par l'artiste lui-même, accompagné de la comédienne Audrey Bonnet.

Cette œuvre protéiforme, en gestation depuis un an et demi, est à la fois un film, une exposition à la galerie Sator, un roman publié aux éditions du même nom, une performance et une lecture.

JEUX SUR LE RÉEL ET LA FICTION

L'intention de départ? Réaliser un court métrage sur «*des jeunes gens vivant au 23e étage d'un immeuble, en suspension au-dessus d'une ville anonyme*», résume Romain Kronenberg. Cette trame, ténue, s'est étoffée au cours du tournage. *Tout est vrai* est devenu un moyen métrage de 52 minutes, une histoire de deuil, celui vécu par Zoé Jaspers, écrivaine, son frère Thomas, architecte, et un copain photographe, Félix Jeanneret, après la mort de leur ami Pablo Adam, musicien tué par des terroristes. Reclus dans le cocon de l'appartement qu'ils partagent, les trois survivants se souviennent des moments qui ont précédé l'attentat et tentent, dans un repli fusionnel mais aussi créatif, de surmonter le vide et l'absence.

Dans *Tout est vrai*, Romain Kronenberg refuse de choisir son camp : il joue autant avec les codes de la fiction qu'avec ceux du documentaire, et fait alterner des scènes très cinématographiques – plans larges sur la ville, gros plans sur les visages des acteurs, travellings, dialogues, usage émotionnel de la musique, etc. – et des séquences où Pablo, Zoé, Thomas et Félix livrent leur témoignage face caméra. Plus encore, l'artiste introduit dans le film des œuvres, exposées actuellement à la galerie Sator, dont il prétend qu'elles ont été créées par ses personnages : le roman de Zoé, la sculpture-cénotaphe de Thomas et les photos de Félix (les chansons ont, quant à elles, été écrites avec Pablo Cobo, l'acteur qui interprète Pablo.)

Pour les besoins de cette entreprise extraordinaire, Romain Kronenberg s'est ainsi inventé d'autres vies que la sienne, celle de musicien et vidéaste, pour se faire tour à tour cinéaste, homme de lettres, photographe et sculpteur, sans emphase toutefois. Il répugne du reste à théoriser son travail, à revendiquer des influences ou à brandir des citations prétentieuses : seuls comptent l'œuvre et le trouble qu'il espère susciter grâce à elle.

MÉANDRES D'UN PARCOURS

Le parcours de Romain Kronenberg (né à Paris en 1975) est à l'image de *Tout est vrai* : méandreux mais cohérent. Après le lycée, le jeune homme, «*poussé, comme beaucoup d'adolescents, par un élan vers le transcendant*», désire devenir pasteur. Il y renoncera rapidement, déçu par l'enseignement théologique. En revanche la découverte fortuite de John Cage par le biais d'un de ses textes consacrés à la mystique rhénane l'encourage à reprendre la musique, longtemps pratiquée en amateur. Après un passage au conservatoire, il rejoint l'Institut de recherche et de coordination acoustique/musique (Ircam) et collabore, en tant que compositeur et *sound designer*, avec des chorégraphes, des metteurs en scène de théâtre et surtout des plasticiens, parmi lesquels Ugo Rondinone, Pierre Huyghe, Melik Ohanian et Thierry Kuntzel. Tout en poursuivant ces coopérations, il réalise ses premières vidéos dont il enrichit peu à peu la bande-son, d'abord de musique, puis de bruitage, enfin de parole.

Depuis quelques années, Romain Kronenberg s'intéresse davantage au langage cinématographique. «Peu sensible à l'hybridation», il préfère s'entourer de professionnels – producteur, directeur de la photographie, monteur, mixeur son – qui l'aident à maîtriser les savoir-faire du 7e art. Son prochain projet, très intime, mêlera encore les champs artistiques. Il promet, avec différentes formes d'écriture, de brouiller de nouveau les frontières du réel – «*lieu de l'inconséquence*» – et de la fiction, terrain de la causalité par excellence. «*Je suis un auteur*», conclut-il dans un sourire.

CAMILLE VIÉVILLE

«Romain Kronenberg. Tout est vrai», 18 mai-19 juin 2019, galerie Sator, 8, passage des Gravilliers, 75003 Paris, galeriesator.com

Trois questions à... Vincent Sator

Comment définir la ligne de la galerie?

Le choix des premiers artistes de la galerie a d'abord relevé de l'instinct, de la passion, de la croyance, même. Mais une ligne s'est peu à peu dégagée : nous nous intéressons à des plasticiens qui interrogent la place de l'homme dans le monde. Par ailleurs, nous sommes attachés à un équilibre entre la dimension conceptuelle des œuvres et leurs qualités esthétiques.

Comment avez-vous découvert l'œuvre de Romain Kronenberg?

Je l'ai découverte grâce à trois amis, Isabelle et Jean-Conrad Lemaître, collectionneurs, et Matthieu Lelièvre, commissaire au Palais de Tokyo et conseiller artistique du musée d'Art contemporain de Lyon. Quand j'ai enfin pu voir «en vrai» le travail de Romain, à l'exposition de préfiguration de la Fondation Fiminco, à Romainville [en 2017], j'ai eu un coup de foudre. Il a alors rejoint la galerie. «Tout est vrai» est sa première exposition personnelle chez nous.

Quel est le rôle de la galerie dans la production d'un projet hors normes comme* Tout est vrai *?

Ce projet est singulier et sort du domaine classique des arts plastiques. Le rôle principal de la galerie est d'accompagner, d'un point de vue artistique. Mais nous avons bien sûr produit, avec l'aide du Centre national des arts plastiques (Cnap), les éléments directement liés à l'exposition : la sculpture, les photographies et l'édition du roman. Quant au film, financé par un producteur de cinéma, nous nous sommes engagés aux côtés de Romain Kronenberg pour sa diffusion et sa commercialisation.

PROPOS RECUEILLIS PAR CAMILLE VIÉVILLE

Vu EN GALERIE

La 6e édition du Paris Gallery Weekend, du 17 au 19 mai, a accueilli 7500 visiteurs sur un itinéraire de 48 galeries particulièrement fort en solo shows. En voici une sélection.

Par Julie Chaizemartin, Oscar Heinke et Pedro Morais

Romain Kronenberg

GALERIE SATOR

Exploration mémorielle

L'espace est petit, la solennité palpable. On entre doucement dans l'univers de Romain Kronenberg (né en 1975 à Paris), qui se décline en trois médiums artistiques. L'artiste, ici réalisateur, s'efface pour nous laisser seuls avec les personnages qu'il a créés : quatre jeunes traumatisés par une attaque en bas d'un immeuble de béton. L'un d'entre eux y a laissé la vie, les trois autres cherchent désespérément la voie, artistique, pour y survivre. La photographie argentique explore des souvenirs de voyage, le roman imagine l'autre vie sans la disparition, le film, abrité dans une sculpture en forme de cénotaphe miniature, protège la mémoire de l'absent, pour éviter qu'elle ne s'échappe. Infiniment touchante, cette narration en forme d'impossible consolation donne à voir l'intériorité qui hante nos états de deuil, cette expérience mémorielle qui éprouve nos vies. L'installation est une fiction. Néanmoins, Tout est vrai, suggère le titre de l'exposition (complétée par une performance, des lectures et des projections). Les œuvres vont de 1800 à 12000 euros.

J.C.

«Tout est vrai»
Jusqu'au 19 juin
8 passage des Gravilliers,
75003 Paris
galeriesator.com

Vues de l'exposition de Romain Kronenberg «Tout est vrai» à la galerie Sator.

Photos Grégory Copitet/Courtesy Galerie Sator.

Romain Kronenberg

www.kronenberg.fr

Né à Paris en 1975. Il vit et travaille à Paris. Il est représenté par la galerie Sator à Paris. Born in Paris in 1975. Lives and works Paris. Represented by galerie Sator in Paris.

Après avoir entamé sa formation à la Faculté de théologie protestante de Genève, Romain Kronenberg a poursuivi ses études au Conservatoire Supérieur de musique de la même ville. Il a ensuite rejoint l'IRCAM où, en qualité de compositeur, il a officié auprès d'artistes vidéastes avant de le devenir lui-même. Romain Kronenberg étend désormais sa pratique pour aller de plus en plus vers l'écriture, la photographie et le cinéma.

Son parcours s'apparente à une avancée perpétuelle dans la recherche conceptuelle et formelle de l'élan. In media res, ses pièces happent le public et le transporte dans des univers entiers, proches mais dissemblables de ce que l'on connaît. Les situations qui y sont déployées courbent les notions habituelles du temps et de l'espace, se coordonnant sur des axes qui ressembleraient plutôt à des trajectoires, des ondes et des frémissements. Tous ses projets traitent de l'ailleurs, qu'il soit lointain ou qu'on le porte en soi, de ce qui nous propulse et, simultanément, nous fait languir, d'envies d'images et de vocabulaires neufs pour décrire des réalités que l'on pressent et des événements en mouvement.

« A fragile tension » est l'aboutissement d'un processus entamé par la réalisation de deux œuvres indépendantes : « Rien que de la terre, et de plus en plus sèche » et « La forme de son corps avec l'excès de sable » dont les titres, évocateurs, sont puisés dans les dialogues qui y sont tenus. L'installation confronte deux situations et deux territoires. Présentée en diptyque, elle met en regard un homme se destinant vers un monde nouveau et deux autres restés en arrière dans l'expectative d'un signal, un cargo lancé en pleine mer et un paysage désertique, des kurdophones et un francophone, une radio et le contact qui se perd.

Following initial coursework at the University of Geneva's School of Protestant Theology, Romain Kronenberg pursued further studies at the nearby Conservatoire Supérieur de musique. He then took a position at the French music research institute IRCAM as a composer, where he collaborated with video artists before later joining their ranks. Kronenberg has since incorporated writing, photography and cinema into his work.

His journey as an artist could be viewed as a perpetual pursuit of conceptual and formal research into *élan*. His pieces grab audiences *in media res* and transport them to entirely new worlds that are similar yet distinct from that which we know. The situations presented therein bend conventional notions of time and space, at coordinates on axes that one could liken to trajectories, waves and pulsations. All his projects depict this otherworldliness, either as a faraway place or within oneself; that which simultaneously drives us forward and causes us to languish; and the yearning for a new lexicon to describe realities that we mold and fluid events.

A fragile tension is the culmination of a process that began with two separate cinematic works, *Rien que de la terre, de plus en plus sèche* [Nothing but soil, drier and drier] and *La forme de son corps avec l'excès de sable* [The shape of his body with the excess sand], whose evocative titles are taken from dialogue in the films. The installation draws a contrast between two different situations and two locations. Presented as a diptych, the work juxtaposes a man destined for a new world and two others who have stayed behind, standing by for a signal; a cargo ship cruising on the open sea and a desert landscape; Kurdish speakers and a French speaker; a radio and a loss of contact.

Romain Kronenberg s'empare des codes cinématographiques pour en faire des outils de propagation de l'acte poétique et du récit mythologique ; récit qui par l'errance des figures vient caractériser ce qui semble pérenne en l'humain. Les épopées, qui servent de toiles de fond à nos imaginaires collectifs, narrent les aventures de celles et ceux qui sont affecté.e.s par un départ, transformé.e.s par des circonstances, altéré.e.s par des rencontres qui les ont, finalement, rapprochés d'eux-mêmes.

Avec « A fragile tension », l'artiste révèle le désir intense de l'envolée et la ferveur de l'attente, la puissance de l'inconnu et la farouche envie de quête. Engoncés dans l'âpreté de paysages immenses, précarisés par la technologie qui ne résout pas tout, les personnages aux parcours singuliers se retrouvent unis par le souhait d'émettre ou de recevoir la missive qui apportera le réconfort et l'espoir. Regards droits et cap dur, tendus vers les lignes qui se dessinent, ils se demandent ce qu'il y a derrière le seuil et au delà des mots. Romain Kronenberg dira que ce qui surgit, au milieu des flots ou des terres arides, est un enjeu commun qui s'imagine universel : la nécessité de croire.

Kronenberg utilizes cinematography techniques as tools to relate the poetic act and mythological tale, in which the characters' peregrinations embody that which seems to endure in humankind. These sagas serve as a backdrop for our collective imagination, narrating the adventures of those who are affected by a departure, transformed by circumstances, or altered by encounters that ultimately bring them closer to their true selves.

In *A fragile tension*, the artist reveals the intense desire to take flight and the fervor of the wait, the power of the unknown and the fierce longing for a quest. Huddling together in harsh, vast terrain, and endangered by the inability of technology to fix their predicament, the characters face different situations but are united in their desire to transmit or receive the dispatch that will provide comfort and hope. Peering straight into the trying course on the horizon, toward the lines coming into view, they wonder what lies beyond the brink, what cannot be articulated. Romain Kronenberg would tell us that what springs forth, amidst the swells and arid lands, is a shared concern of universal import: the need to believe.

A FRAGILE TENSION
2017

Vidéo
2 flux 4 K
Son stéréo
19'35''
Dimensions variables
Crédits : avec Mehmet Korkut, Mazlum Adıgüzel, Adrien Dantou & Baver Doğanay. Traduction kurde par Kawa Nemir. Musique : Romain Kronenberg.
Courtesy de l'artiste & de la galerie Sator (Paris)

THE MYTHS OF ROMAIN KRONENBERG
by Jean-Luc Nancy

Muthos, *epos* and *logos* are three Greek terms whose usages have not always been rigorously distinct from one another — quite unlike the words myth, epic and logic that we use today, and each of whose meanings are entirely different. These first terms relate to three aspects of speech [la parole]: the way in which it speaks of something or someone, the way in which it proclaims words, and the way in which it shapes and links values. The three only become separate from one another at the moment of analysis. All speech is at once statement, enunciation, and discourse. In a sense, it is impossible and useless to separate out these three aspects.

Yet this is what history has done, time and again. It has taught us to consider as quite separate the actions of speaking about something, uttering words and setting out an argument. The story, the declaration and the exposition are, for us, distinct categories. They nonetheless belong to one another in that whole phenomenon which is speech. However, this consubstantiality does not prevent their distinction, but rather emphasises it.

What emerges from the word *muthos* is a story, a fact, an event or a circumstance that is related by the speaker. It is the extraversion of speech, its way of bringing something to the attention of the other — or to the attention of that other that I become for myself when I seek, for my own ends, to attest to or to account for something which has taken place.

The myth is the testimonial aspect of speech. It witnesses, it confirms, and can indeed be said to establish that which took place as that which has taken place. Of course, to do so, the myth must declare, or even proclaim — *epos* — just as it must order and justify the composition of

the story — *logos*. What is essential, however, is the attestation of authenticity: this is what happened. How, by whom, for whom, and in spite of whom; with what motives and for what reasons, or indeed with no place for explanation whatsoever. It should come as no surprise that the word *muthos* has come to designate the story alone, detached from the production of its sources and the verification of its veracity, and thus susceptible to bear witness to nothing but itself. Myth, invention, fiction.

The story comes afterwards, by definition. It is apt to invent, to arrange the facts according to its intentions and its moods — not only those of a narrator with determined interests or desires, but also the moods and intentions of words themselves that become those of the story: the simple act of naming, choosing terms, and the fashion, the allure, the tone from which speech never separates itself.

If this is true of every story — this fashioning, this way of modelling, forming, articulating, expressing, representing — is it not all the more true when it is a question of that which took place far away, a long time ago, and yet which we know is our history, our provenance, and thus a primordial element of our destination?

That which takes place outside of all known or sited places. That which takes place out of any place. That which takes place without taking place. That whose taking-place is nowhere but here, in the words of the people that we see without being able to identify them as anything other than characters in an exchange — questions, answers, examinations, narrations.

An event has taken place — grave, decisive, original. Or, an event has not taken place, but takes place in this speech which circulates, which attests to nothing but itself and its (always uncertain, always threatened, always sapped) communication.

Against the backdrop of a marine or rocky vastness. Against the backdrop of an empty cité or of cargo no less deserted. The backdrop is precisely what takes place without a place: enormous and far-off heaps, transfers on site, deep thrusts—as well as drifts, departures, wanderings asserting their rather precise disposition.

We listen. We observe. One and the same gesture films and speaks. One same image emerging from the backdrop and then sinking within it.

Within it? What, exactly? the backdrop? the faces? the images? the words? the thoughts? even to the bottom of this name, which seems crafted by way of myths, legends, and memorial fables: Romain Kronenberg, *the empire of the crowned mountains*. Much like a word obstinately whispered and mumbled by a lost voyager."

LA FORME DE SON CORPS AVEC L'EXCÈS DE SABLE
by Audrey Teichmann

La forme de son corps avec l'excès de sable is a monographic exhibition by Romain Kronenberg, whose application appeals to spectral presences. Composed of an ensemble of three video and photo artworks, it borrows its title to the latest artwork of the artist, filmed during a crossing of the Mediterranean by cargo ship, here exhibited for the first time and produced by the Galerie Laurence Bernard. The freshness of this work, that hazard, inherent to any journey, may have changed, talks about the process engaged by the artist, while the curatorial proposal implicitly carries an immaterial connection with Bas Jan Ader's work, whose outer limits journey and melancholic irony generated this literal boarding.

Rien que de la terre, et de plus en plus sèche (*Only earth, drier and drier*, 2016), *Jusqu'aux régions qui gisent au-delà de la mer* (*To the regions lying beyond the ocean*, 2017) and *La forme de son corps avec l'excès de sable* (*The shape of his body with the excess of dust*, 2017) thereby constitute the final hurdle for many departures and only one return. The first and last works, in particular, maintain a direct relationship on both sides of a radio transmitter, only thread, more and more frayed, between a character gone scouting and some others pending behind. New horizons only hang by a tale robbed of any tangible bearings that only could attest of its nature. New horizons as idea of a territory, either burnt or liquid, more than the territory itself. Shapeless and unqualifiable, destination is a hope coming under tragic irony: this motive of Greek theatre that makes any struggle against one's destiny contribute to making it happen. Getting away from his people that he intends to save, the messenger seals his own dissolution in the journey: « You move forward the trap, you feel it closing behind you. And then you smile and fall, in silence. » (*Only earth, drier and drier*).

Landscapes shape environments that characters seem not to have a hold over, kept behind closed doors, surrounded by rock and steel. Wearing casual clothes, they pronounce tales from the past as so many theatrical hic et nunc, when units of space, time and action constitute a frame that borrows to classical tragedy its implacable crushing mechanism. The delicateness of undressed skins at the moment of the toilette within the nuclear family circle (*To the regions lying beyond the ocean*), or the piddling trickle of water sliding on a man lost in a marine vastness (*The shape of his body with the excess of dust*) make sequences pass from lasting marble to melting ice. Statuary, the characters submit their profile to this human globality that obviously mythological artworks concern. This colouring of the spoken word turns the personal adventure into a story of the origins, whose oral transmission arouses hearths where spirits warm, haunted by the expectation of the end of the cycle they are heading towards, with the eager slowness of a soul determined to move forward the catastrophe, with enduring its inevitable impact. There is in this expectation of fall or shade the obstinacy of Julien Gracq's characters, and in particular in *Le rivage des Syrtes* (*The opposing shore*) where the author evokes the power of a territory, submitted to a destiny written in advance, and the muted threat of war on the opposite shore where the narrator embarks. There will be no battle description, not more than will be given to see, in the video, any future whose fatal inexorability replaces the image. « Some elements of the action are more suitable for being represented, others for being recounted » [1]. Thinking of this latent irreversibility that models his characters, Gracq explains: « What I've been trying to do, among other things [...], instead of telling a timeless story, consists in releasing by distillation a volatile element, «spirit-of-the-story», in that we talk about wine spirits, and refining it enough for it to ignite upon contact with imagination. There is in the story a hidden enchantment, an element that, although combined with a considerable mass of inert excipients, is capable of intoxicating » [2].

This power of intoxication , awoken by the structure of an ongoing story on « inert masses » such as the cargo ship, the quarry or the abandoned factory, relies precisely on these cycles of History that a revelation makes obsolete, pushing the characters to throw themselves into a danger that is more dignified than somnolence. Telling the fable that gods would have endlessly sent their son among men to save them, the mother concludes: « Because the gods who loved him so much and tired of his sacrifice, would decide to keep him beside them. Henceforth, men would deconstruct every myth ; they would release the reason until they understand that on earth, god wasn't there. It was a mirage. The circle would untie into a line that would extend to infinity, an from now on men would write their own history » (*To the regions lying beyond the ocean*). This swing from the Heraclitean and Nietzschean « Eternal Recurrence » to a modern conception of the linearity of History reveals the ambiguity of Myths as Romain Kronenberg deploys them. Moving from cosmogonical to eschatological stories, he turns inside out the question of the fictional horizon as mythology conditions it, by capillarity. Despite some words greater than the characters proclaiming them, he eventually puts in doubt the destiny of one who honestly demonstrates willingness to try his luck.

Unlike Sisyphus every day pulling back up his stone, the messengers leave and vanish, one after the other, without ever hoping for a possible way out: « When there is not a single drop of water left, I'll have reached the boundaries and then see what's on the other side » (*Only earth, drier and drier*). Unlike Ödön von Horváth who places his characters of the Last Judgement in the turbulence of the end of a cycle yet they suffer the redoutable reiteration of acts and consequences of, Romain Kronenberg's work causes hazard, leading his characters to obstinate songs for hope and cargo ship journey (*The shape of his body with the excess of dust*).

Let's conclude on this departure, and its echoic qualities. Romain Kronenberg built his last work upon a sea trip, whose horion and unpredictability pays tribute to the much more fragile departure of the artist Bas Jan Ader. « No usefulness can legitimate the tremendous danger to leave on ocean's waves. To face sailing requires powerful interests. Yet genuine powerful interests are utopic interests. They are the interests we dream, not the ones we weigh. They are mythical interests. The hero of sea is a hero of death » [3]. This journey with no return is one of a body subjected to the course of things' mechanics, admittedly consuming, but also blowable, that the artist develops. If, in Romain Kronenberg's work, one apprehends the body as a value standard enabling the appreciation of cliffs and seas vastness, one can also apprehend the cataclysmic issue meant by any body's departure from any landscape, emptied out of a reference that is only worth for itself, but also for a humanity having the highest power of transformation on its milieu. The city in the distance and the machines in the quarry (*Only earth, drier and drier*), the factory and its machineries (*To the regions lying beyond the ocean*), the cargo ship and its containers (*The shape of his body with the excess of dust*) are industrial pairs containing implicitly the mutability of their environment. It is the ocean that seems to flow along a cargo ship staying still, that scratches on its hull its eager masses. Day and night, the machines dig the cliff whose multi-level face reminds of the Babel Tower, this synthetic construction. Remains to grasp the room for maneuver left to contemporary bodies that carry the memory of other bodies. If the impossibility to show a work by Bas Jan Ader comes from the artist's conditions of posthumous visibility, great is the freedom for another artist to build toward him the departures he wants. « Every river reaches the River of Deaths. Only this death is fabulous. Only this departure is an adventure » [4]. A detail of no consequence: 1975, year of Bas Jan Ader's last departure to sea, birth year of Romain Kronenberg.

---

[1]. Dryden, Essai de poésie dramatique, 1668, édition contemporaine D. Magdeleine

[2]. J. Gracq, En lisant, en écrivant, José Corti, Paris, 1980, p. 216–217

[3]. G. Bachelard, L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière, José Corti, 1942, p. 92 [4]. G. Bachelard, Ibid., p. 93

Romain Kronenberg (a musician and film-maker) develops a work in sparseness and precision, a way of sublimating a complexity of affects and thoughts in the simplicity of the object (material and cinematographic).

He designs hybrid installations, kind of total artworks, somewhere between sculpture, music, photography and film, forming landscapes arising from the spatial explosion of a film, and organised around recurrent objects, at once sculpture sculptures in space and props, or even fully-fledged characters.

Based on a dense network of references, intentional as much as intuitive (and whose outlines, let us wager, depends as much on the spectator as on the artist), the work proceeds on a game of non-control or theoretical "letting-go", giving pride of place to the imagination. Relying on the emergence of chance within an established programme, there is a sort of poetic relay of the discourse which determines its forms.

Among the motifs hidden in the folds of the narrative, we find the issues of life force and stagnation, progress and decline, never in a Manichaean way (or even dialectically), but in a logic of identity-related tension, like the two sides of one and the same reality. This unity of opposites is very present in Romain Kronenberg's film writing, just as the figure of a time curled up or folded beneath the form of a tight arc, between power and fragility.

Based on the resurgence of the fantastic and myth in contemporary reality, it is the eye which the work casts on a current state of the world which is the most disturbing, shedding indirect light on the marks of a change of civilisation, somewhere between resistance, resignation, hope and destruction.

Guillaume Désanges, Catalogue du 61ème salon de Montrouge (2016)

What happens when references are too far removed from one another, when myths, the mythologized and facts collide and collapse onto one another? *So long after sunset and so far from dawn* (2015), Paris-based artist Romain Kronenberg's arresting video, juxtaposes new high-rises being built in outer Mardin with the stoic yet somber remnants of the Armenian medieval city of Ani (located in present-day Kars). The apartment blocks rise seemingly in the middle of nowhere, encircled by the vast emptiness of Mardin plains, as the story of the fall of the Titans is narrated through subtitles. Minimal modulations of the two-tone electronic ambient sound occasionally mix with something akin to a whistle; the camera cuts from one view to another, switching between the abandoned and the not-yet-occupied.

In the video, the cranes over construction sites become "the great columns that support the sky," whose guardian, Atlas, not only has to bear the weight of the heavens, but also that of loneliness. The absence of human activity, which will soon materialize anyways in the newly built environment, allows one to see more clearly how the ruins of Ani constitute memento mori for the expanding city. Kronenberg extends the "temporal relief" in Aktaş's work, the suggested locus of all mythology, into a Bergsonian time spiral, and overlays it with elements like love and faith that immediately recall cycles of life. The simultaneously (homo) erotic and messianic addresses of the unidentified narrator to Atlas subvert a monolithic understanding of myth-making (in the Greco-Roman tradition) limited to patriarchal struggles among gods and demi-gods, and Zeus' violation of beautiful women.

Gökcan Demirkazık

Putting time back into the city : Impressions from the third Mardin Biennial (2015)

Romain Kronenberg : « La nostalgie des origines »

Les films de Romain Kronenberg ont des accents divins. Dans ses œuvres réalisées sur un porte-conteneurs, dans des bâtiments en construction, dans des ruines en Turquie ou des maisons d'architectes, ses personnages se meuvent discrètement, limitant leurs mouvements à d'archaïques gestes. Leurs voix l'emportent sur l'action et la mise en scène. Elles révèlent toute la clairvoyance de son travail. Exposé en 2016 au Salon de Montrouge, *So long after sunset and so far from dawn* marquait le début d'une série traversant les mêmes problématiques. Elle s'est prolongée le week-end dernier avec la présentation de *Jusqu'aux régions qui gisent au-delà de la mer* dans le cadre de la pré-ouverture de la Fondation Fiminco, à Romainville (Seine-Saint-Denis), sur l'invitation de Matthieu Lelièvre._ *Par Marion Vasseur Raluy*

Romain Kronenberg, *La forme de son corps avec l'excès de sable*, tirage photographique, 2017. Courtesy de l'artiste & Galerie Laurence Bernard.

LES FILMS DE ROMAIN KRONENBERG SONT HABITÉS DE VOIX INCARNÉES. LES PERSONNAGES RACONTENT UN MYTHE, CELUI DE L'ORIGINE DU MONDE OU DE SA POTENTIELLE DISPARITION

Avec l'émancipation progressive des artistes au début du XXe siècle suite à la loi de la séparation de l'Église et de l'État de 1905, la spiritualité paraissait avoir quasiment disparu des discours artistiques au profit d'autres sujets. En réalité, il a fallu repenser les œuvres spirituelles nées hors du cadre liturgique. Prétendre à l'extinction du sacré dans l'art aurait équivalu à mépriser un pan de l'histoire, notamment les recherches menées par Kandinsky à ce sujet. Certains contemporains s'inscrivent toujours dans cette veine, jouant de la sacralité et faisant renaître des dieux, des mythes et des rituels. Chez Romain Kronenberg, la question est abordée avec délicatesse et tente de déjouer les écueils. Son œuvre est empreinte d'une certaine solennité, à la fois dans l'écriture des textes et la composition musicale. Ses films sont habités de voix incarnées. Les personnages racontent un mythe, celui de l'origine du monde ou de sa potentielle disparition. « *Tous ces personnages sont des dieux amenés par erreur dans l'époque contemporaine. Leur statut divin les retranche dans une immense solitude* », indique-t-il. Son écriture invite à l'interprétation et amène le spectateur vers des lectures différentes, de même que l'histoire des religions est une exégèse permanente des textes. Le rythme et la musicalité de

/...

SUITE DE LA PAGE 08 la diction font partie de ce désir de maîtriser l'histoire. Ils permettent d'éviter d'être dans le jeu et l'interprétation d'un rôle. Le cœur du récit doit battre et ne pas être interrompu par des éléments extérieurs, au même titre que le chœur donne le rythme à la tragédie grecque. Dans la projection à la Fondation Fiminco, trois personnages sont mis en scène. Ils sont des présences, voire des âmes personnifiées, le temps de la vidéo, par les acteurs. L'artiste invente un mythe, celui d'un fils qui en restant auprès de ses parents les dieux, condamnerait les hommes. Son travail s'inspire librement de la mythologie antique. Dans *Rien que de la terre, et de plus en plus sèche*, les deux personnages se trouvent seuls dans la campagne turque aux abords d'une ville. Ils tentent de joindre un autre homme à l'aide d'une radio mais la communication ne cesse d'être interrompue, leur empêchant d'établir un véritable dialogue. Lorsqu'ils parlent, ils soutiennent des faits pour les remettre en question et « *d'une certaine manière ils affirment seulement une immensité de doute* ». Le seul son constant est la musique, pensée comme hors du récit, à l'inverse d'une mélodie écrite pour appuyer une scène dramatique. Les deux hommes exécutent des gestes primaires. Ils boivent du café, fument, mangent et jouent. Les objets qui construisent le décor, la cigarette, le réchaud, la tasse, sont des éléments concrets qui peuvent recouvrir une valeur de rituel. Exposé au Salon de Montrouge, *So long after sunset and so far from dawn* proposait déjà de développer ces problématiques. Le spectateur est confronté à des paysages d'immeubles détruits ou en construction et des carrières. Une voix *off* raconte l'histoire de l'affrontement entre les titans et les dieux librement inspirée de l'auteur Ernst Jünger. Ce dernier considérait ces deux figures mythologiques comme très contradictoires. Le titan incarne l'océan, la terre, la montagne. Il est une figure primitive et sans désir. Les dieux sont au contraire des êtres doués d'émotions. Le film tente de faire entrer en dialogue ces deux formes que Jünger essayait d'opposer, un dialogue nécessaire voire essentiel à la survie de l'homme. En ouvrant sur un tel sujet, la vidéo rappelle les contradictions de la société contemporaine toujours tiraillée entre la vie urbaine chargée de désir, d'émotions et de frustrations, et le monde naturel progressivement abandonné par l'homme. Ce dialogue doit donc renaître d'après l'artiste. « *Tant qu'elles [ces figures mythologiques] ne sont pas en équilibre, nous sommes en péril* », estime Romain Kronenberg. Parlant d'une croyance nécessaire à la survie de notre planète, il dépeint notre temps et ses angoisses sous couvert du chant des origines.

Romain Kronenberg, *Jusqu'aux régions qui gisent au-delà de la mer*, vue de l'exposition « Point triple de la matière », Fondation Fiminco, Romainville, 2017.

Romain Kronenberg, *So long after sunset and so far from dawn*, vue du 51e Salon de Montrouge, 2016.

« TANT QUE CES FIGURES MYTHOLOGIQUES NE SONT PAS EN ÉQUILIBRE, NOUS SOMMES EN PÉRIL » ROMAIN KRONENBERG.

Texte publié dans le cadre du programme de suivi critique des artistes du Salon de Montrouge, avec le soutien de la Ville de Montrouge, du Conseil général des Hauts-de-Seine, du ministère de la Culture et de la Communication et de l'ADAGP.

Projection du film *RIEN QUE DE LA TERRE, ET DE PLUS EN PLUS SÈCHE*, Les Rencontres Internationales Paris Berlin, du 13 au 19 mars 2017, Gaîté Lyrique, 3 bis rue Papin, 75003 Paris, www.art-action.org

***LA FORME DE SON CORPS AVEC L'EXCÈS DE SABLE*, du 23 mars au 6 mai, Galerie Laurence Bernard, 2 rue des Vieux Grenadiers, Genève, http://www.galerielaurencebernard.ch**

Le titre de l'article est tiré de celui de l'ouvrage de Mircea Eliade paru chez Gallimard en 1971.

L'odyssée de l'instant

Ses collaborations avec les plasticiens et les chorégraphes ont amené **Romain Kronenberg**, musicien et performer passé par l'Ircam, à forger un langage plastique qui, de la vidéo au cinéma, fixe l'intime et l'instant, entre enchantement et détachement.

« Parfois, on se sent comme une feuille de papier qu'il faut déplier. » Lorsqu'on l'interroge sur le Japon, où il est en résidence cet hiver, au sein de la prestigieuse Villa Kujoyama, l'artiste Romain Kronenberg retourne la question. Partir, pour quoi, pour où, pour se retrouver dans un état d'ailleurs bénéfique à la création, pour fuir quelque chose ou pour mieux se retrouver ? L'usage du monde permet souvent de mieux cerner ses contours. Romain Kronenberg fait partie de ces artistes nomades, qui œuvrent pour se reconstituer, en imbriquant des pièces d'un puzzle forcément très intime. *« J'avais envie de prendre le large,* explique-t-il, *je pense que c'était la raison première de cette résidence. Voir d'autres paysages, prendre vraiment le temps de me concentrer sur mon travail. Je ne connaissais pas le Japon quand j'ai proposé mon travail à la Villa. Je n'y allais pas pour un projet précis mais plutôt pour me déplacer. Depuis que je suis ici, je trouve les raisons d'y être. J'attendais de ce séjour de quelques mois qu'il me transforme. Comment être transformé quand on sait déjà pourquoi on va quelque part ? Je préférais partir à l'aventure, avec ma guitare et ma caméra. »*

Une guitare, une caméra, de la lumière, le travail de Romain Kronenberg est une addition qui semble se soustraire au monde. Son éclosion sur la scène artistique française date de 2005 et d'une série de performances captées à la Fondation Cartier (dans le cadre de l'exposition *J'en rêve*) et reprises par la suite au Palais de Tokyo. *Drone Dawn* (*« Le bourdonnement de l'aube »*) était conçu spécifiquement pour le coucher du soleil. Cette *« tentative de relâchement et d'apaisement, jusqu'à l'inaudible »*, selon la formule de Claire Staebler, plongeait, grâce à un jeu d'éclairage, le spectateur dans ce moment où le jour se transforme en une pâte crépusculaire, avant la bascule vers la nuit totale. Assis, avachi ou allongé, on assistait un peu étourdi à ce lent glissando, le corps et l'esprit immergés dans les notes produites par Romain Kronenberg et trois guitaristes. Une musique étirée et languide, qui tapissait l'espace et encourageait l'introspection, surtout lorsque les quatre flux finissaient par s'unir au terme de 90 minutes de suspension.

« Ce qui m'intéresse, c'est de faire du quotidien un spectacle. »

Lors de cette performance aux allures de manifeste esthétique, une comédienne était appuyée sur la paroi de verre de la Fondation Cartier, tel un miroir immobile du spectateur. Ce personnage absent-présent, sorte de modèle bressonien, on le retrouvera par la suite dans tous les films de Romain Kronenberg. *« Cette performance était comme une lente extinction,* souligne l'artiste. *Je voudrais la reproduire avec une lumière naturelle, en choisissant bien mon moment. Mon travail se situe souvent entre le spectaculaire d'un coucher de soleil et le quotidien de la vie. J'aime que les deux se mêlent. Ce qui m'intéresse, c'est de faire du quotidien un spectacle. Et j'aime quand les choses que je montre sont les plus simples possible, je vide tout ce que je peux, ça devrait être quelconque et au final, c'est étrange. »*

Avant ce coup d'éclat poétique et une résidence au Pavillon du Palais de Tokyo, Romain Kronenberg a effectué un parcours sinueux, qui l'a amené à intégrer l'Ircam (de 2001 à 2005) au sortir d'études de théologie en Suisse et d'une formation au Conservatoire Supérieur de Musique de Genève. Le lien ? *« L'enchantement ? »*, suggère-t-il, en esquissant la singularité d'une recherche très personnelle de spiritualité et d'un silence fécond, bien loin des bruits contemporains. Un art du peu plutôt que du tout, une quête à petits pas des flux qui sous-tendent le monde : son travail est à lire à la lumière tremblotante des idées en train de se modeler, avec la patience de l'artisan. De Dieu à la Stratocaster, il n'y a souvent qu'un câble électrique, et son travail de compositeur et designer sonore à l'Ircam lui permet de collaborer avec de nombreux artistes, et pas les moindres : les plasticiens Melik Ohanian, Pierre Huyghe, Ugo Rondinone, la compositrice Olga Neuwirth, ou encore des chorégraphes comme Hervé Robbe, Olivia Grandville ou, plus récemment Frank Micheletti, pour qui il façonne des écrins sonores très épurés (*Paysages intérieurs*). Des collaborations qui l'ont amené à forger son propre langage plastique, dans la continuité d'un processus de composition musicale ininterrompu, tatoué par des influences rock (Bill Frisell, Labradford, Stars of the Lid). Passant de l'ombre à la pénombre, il tente le pari d'un art global qui mêlerait vidéos contemplatives et longs drones de guitares. Drones qui sont *« de vrais moments de contemplation »* pour Marianne Rapegno, commissaire de l'exposition *Suspensions* (galerie Alexandre Cadain). Selon elle, chez Romain Kronenberg, *« la narration naît naturellement autour de la captation subtile des moments d'intimité des personnages qu'il met en scène »*.

Après *Dérive* (témoignage filmé de la performance *Drone Dawn*) surgit en effet une série de vidéos dont le fil commun est une esthétique du détachement : dans *Festina lente* (2007) – dont le titre reprend la maxime de l'Empereur Auguste, *« Hâte-toi lentement »* –, on assiste au repos d'un jeune homme au bord d'une piscine, éprouvé par la langueur de l'été.

Audrey Bonnet dans *Vacance* (2009), vidéo de Romain Kronenberg présentée ce printemps dans l'exposition *Random*, à Berlin. Courtesy de l'artiste et Villa Kujoyama.

La musique évolue en douces volutes, sans volonté illustrative, juste en contrepoint d'une séquence anecdotique mais qui nous plonge dans une intimité troublante. Car quand sommes-nous vraiment nous-mêmes en dehors des moments de repos ? La musique composée pour la vidéo *Eté* (2007-2008) déconstruit la scie *Summertime* en l'enrobant de nappes de larsens. Les corps et les couples forment des vagues immobiles (un motif systématisé dans la vidéo *Le soleil brillera de nouveau au zénith* : un couple, filmé au plus près, s'étreint). Romain Kronenberg met en scène une nostalgie du moment ou de l'ailleurs. Il sonde des instants d'absence pour mieux en saisir le sens. Dans *Fernweh* (2007), une installation exposée au Palais de Tokyo, il dispose des écrans plasma à même le sol, montrant des jeunes gens eux-mêmes allongés à côté d'un écran. Spectateurs et acteurs sont donc au même niveau, partageant le spectacle très zen d'une mer et d'un ciel en fusion. Une nostalgie (*« fernweh »*, en allemand) indicible et embellie par des touches d'une guitare à peine effleurée, qui évoque par superposition les clowns défaits d'Ugo Rondinone : présence/absence, absurdité, mise en abîme se conjuguent pour composer un art des petits riens. Kronenberg sait également magnifier la ville (*Meriken Park*, plan fixe du front de mer à Kobe), les ciels, les routes et les bois (*Let Me In*, titre emprunté à Nick Cave) et mythifier la brume (*Throughout*).

Au sommet de son art de la soustraction, outre *Blue Blue Electric Blue*, un *« film sans images »* commandé par le CNAP pour son projet *Diagnonales*, Romain Kronenberg prépare dans sa retraite kyotoïte, avec Audrey Bonnet et Marianne Rapegno, l'écriture de son premier long métrage. *Homeland* sera composé de six chapitres de 15 minutes : *« Chacun pourrait être entendu comme une vidéo représentant une saison, une heure du jour, un état émotionnel des comédiens et leur rapport à la nature, une étape de la vie,* explique-t-il. *J'ai commencé à faire des images ici du premier chapitre que je considère pour l'instant comme une vidéo. Mais je pense qu'au fur et à mesure que le projet se mettra en place, il deviendra un film. Cela me semble nécessaire, inéluctable et souhaitable. Je veux toucher au cinéma. »* Un cinéma mental, fragile et en apesanteur, qui devrait confirmer la place à part de Romain Kronenberg, jamais là où on l'attend.

Benoît Hické

Naked, disque à paraître au premier semestre 2010 chez debruit&desilence.

Random, exposition collective d'art vidéo du 20 au 23 avril à la galerie Hamisch Morrison, Berlin. www.hamishmorrison.com

Blue Blue Electric Blue, installation présentée dans le cadre de *Diagonales*, parcours d'expositions du 11 février 2010 à janvier 2011 dans 19 lieux en France, Belgique et Luxembourg. www.cnap.fr

THE STILL AND THE MOTION —
Sophie-Isabelle Dufour, 2011, Pointligneplan

It is hot in octobre 1971 when the Rock band Pink Floyd is filmed, *Live at Pompeii*, playing in the empty and Antique amphitheater. The glissandi on the electric guitar, the bass player whispering into his microphone, «down, down», the orientalist interpretation of the song *Set the Controls for the Heart of the Sun* appear as distant inspirations for the musician and visual artist Romain Kronenberg. His video, entitled *Down, Down, Down, Down* (2010) is firstly music, exclusively interpreted with electric guitars: long chords treated with analog devices cross in crescendo the image in motion of a nocturnal and starry sky. On the canopy of heaven, the shimmering of stars goes hand in hand with the sound that, little by little, becomes rhythm, then melody echoing into the infinite space. Morning is coming, wind is blowing. A low, very low and panoramic travelling explores a sunny garden in the summer ; one after the other, notes accompanied with drones « break, as the artist says, with the relative silence » of natural sounds. Suddenly, a woman's neck, seen in close-up, obliquely divides the screen. Obliqueness that reverses on the next shot: a slope cuts out in two pieces an arid landscape. A young woman exposes herself in diverse situations: protected into a house, inert under a blazing sun, lying next to a pool... Indifferent to her surroundings, a female face, dressed in black, not bathing ; she does not speak, doesn't look at us, moves minimally. Sublime landscapes, where a spatialized music hovers, are filmed in static shots. The warm air virtually suspends space and time. A summer day is passing, nothing is happening ; night is falling. But from the still images from *Down, Down, Down, Down* emerges a refined music that Kronenberg himself qualifies as « lyric, even romantic »: « I think about music as one thinks about ray lights. My music is the motion ». If the music claims to be bright and moving, images tend towards aridity ; in the video, the weight of sun leads to the slowing down, or even the absence of any movement.

Here emerges a paradox: the moving agility of the music combines with the heavy fixity of images in motion. In *Down, Down, Down, Down*, the motion responds to the still and the still to the motion. The interest of the video lies in this paradoxal modality: the motion that excludes not the still, doesn't oppose to it either.

Visual rigour

The supple editing of shots gives form to the passage of a long day: a linear time is put in place over hours flowing by between sunrise and dusk. This temporality, homogenous and oriented, results from the addition of static and strongly composed shots, like paintings: landscapes look geometrical, divided by lines, and certain scenes seem cut by assembled shapes. Some blurred shots connect to others, overexposed. In this rigorous video, the abstract coexists with the tangible. The only human figure, purely visual and indeterminate, has only a minimal narrative function: that of idleness under the sun. As for the music, it virtually hovers in the image, as a line with interlacing, relief, projection surface ; some notes are tangled and cause acoustic phenomenons that are more physical than musical ; the drones are at the same time colours, shapes and directions.

« I loathe all movement that displaces lines », writes Beaudelaire in *Beauty* (XVIIth sonnet from *Flowers Of Evil*). The vision of the musician and visual artist corresponds to the poet's verse: superfluous movement and confusion are incompatible with his music and images. With Kronenberg, moderation and absence of confusion are not only ways to consider the motion: they are the origin of a true aesthetic concern. « It is hard to imagine how much I consider ataraxia as aesthetic and refined. It sometimes concerns me ».

It is the artist who is concerned, and not the work he should not be confused with. His understanding of music and images, sometimes ataraxic, results from a turbulent and sinuous experience. In 1995, Romain Kronenberg is twenty years old and looks for « something to believe in » ; he enrols at University of Geneva, where he studies Protestant Theology, in order to be a clergyman. While studying the doctrine of a Mystic from the XIIIth Century, Meister Eckhart, the future clergyman is permanently marked by the Apophatic theology: « God is neither being nor reason ; god neither knows this nor that. Which is why god is empty of any thing ; which is why god is all things »: to characterise god, one must say what god is not. One year later, Kronenberg changes direction ; he leaves the Faculty of Theology and enrols at Conservatoire Supérieur de musique (College of music), across Place Neuve. The future musician reads John Cage's writings, where music is considered as sounds aiming for no transmission of sense. He concludes: « between Eckhart's Negative theology and Cage's Zen, there is semantic link that is the nothingness ».

A primitive nothingness guides the creative process of the musician: « nothing in excess », emptying one's mind, focusing on the essentials. A process that is enriched by a spiritual dimension where all is thought vertically: from the bottom to the top. In the same state of mind, Kronenberg designs some experimental music, exclusively played on electric guitar, which concern is to experience the nothingness in order to go in depth into rigour, verticality and musical abstraction. « My music is imprecise. with no synthesizer, no digital treatments. The sound of the guitar is usually treated with different analog devices: delays, modulators, filters, distortions, reverbs. » To which are added playing techniques: use of the ebow, bottleneck, whammy bar... With Kronenberg, the « technique »refers to the Greek concept of techné: skills of the craftsman, effective action.

One day, the artist confides: « One doesn't show directly what's precious inside ; but transforms it and then exposes it. » Firstly what's precious was transformed into music, then exposed in motion. « Video requires no skills, he says. I like basic and recent equipment, the kind you can find in any shop ». The fact remains that the musician and visual artist, who has a very technological background, has control over his work: « I do everything, alone ; music, sound effects, editing. I don't apprehend video as a series of trades ». For the one thinking like this, independence leads to the creation of music and images where appear a « what's precious », essentially abstract, that once transformed and exposed, requires the consideration of the public.

« If the video must clarify the reason why my characters are static, then it no longer has raison d'être ». Romain

Kronenberg's work gives no answer and no secret. The audience is invited to interpret, even over-interpret what presents itself to him ; the video speaks for itself. Let's expect no theoretical comment from the cultivated artist who will not verbalise what's given to see and hear: « My artist status is incompatible with any text ». For now, words aren't part of his music and images.

Yet in the film Blue, Blue, Electric Blue (2010), a musical western with no image, fiction unfolds based on sound effects that build actions out of cameral range ; on the black screen only appear intertitles that give rhythm to the fiction: « To the West », « Three Hours Before. Motel Room », « In the Desert. The Prayer », « The End of the World ». A car drives on the highway, heading West, then takes the exit and stops. Three hours before, water runs in the shower of a motel room. Some sheets crease and a male voice pronounces: « I'm going. Farewell ». Tragic words as clichés, like so many signs of the film's terrible ending. Yet these words are not words ; but only fundamental whisperings whose narrative function is minimal. Then a door closes ; someone hits the road, accompanied by a music made of american style guitars. Facing the empty and static screen, the audience can only give in to music ; the image's nothingness in motion leads to a sound and abstract fiction.

The climate

Since 2007, Kronenberg creates a series of videos: *Festina Lente* (2007), *Fernweh* (2008), *Let Me In* (2009), *Zenith* (2009), *Naissance du monde* (2009), *Vacance* (2009). At the same time, he designs sound environments for choreographers, directors and visual artists such as Pierre Huyghe, Ange Leccia, Melik Ohanian, Ugo Rondinone. These works and collaborations most likely contributed to clarifying his idea of a « climatic » art, where meteorological phenomenons question the still and the motion.

« Climate » comes from the Greek *klima*, that means inclination, and originally refers to the obliquity of the axis of rotation of the Earth in relation to the sun ; the word then refers to the synthesis of thermal conditions in the atmosphere. In *Down, Down, Down, Down*, the female figure exposes herself to climate, hours and humours of the day ; a shot shows her standing, unstable, at the sound of a « rotating » music. Then a high-pitched drone appears, next shot, the sun culminates, still: the solar disk is a blurry and white circle on a white background ; its shape is moving ; its white light glows in infinite colours. « Sensitive and indeterminate, as in Rothko's paintings », the artist says. Tragic and consuming, the high-pitched drone is visually thought as a horizontal line ; it has to do with the sound coming from a cardiac monitor, when its rate is flat. In this « climatic » video, heat questions the still and the motion.

Down, Down, Down, Down can lead to the experience of boredom and vacuity, that we have under the sun when time is dragging. « I take the audience into consideration, says the musician and visual artist, otherwise my videos would last much longer». One question appears: that of men facing the meteorological excessiveness. Kronenberg's images are minimal and ascetic, as closely as possible to human and nature ; refined and solar, his music tends towards the meteorological sublime. Music powerfully captivates images and invites to contemplation and selflessness. In his climatic setting, besides as in Protestantism that the artist was so interested about, music is more important than image.

« My intention is not to produce contemplative works. If they are, it is a real coincidence » says the musician and visual artist. Everyone knows that the word « contemplation » usually indicates a mind's activity where the subject is entirely absorbed in the consideration of an object, so that he gets to an apparent quietude and stillness. But this ancient notion, philosophically complex and deeply untimely, can be reconsidered thanks to etymology. Coming from the Latin *contemplare*, derived from *templum* as « an aerial space delimited by the oracle's stick to observe auspices», « contemplation » refers, thanks to its etymology, to the idea of expectation through the observation of phenomenons. If etymology doesn't say what is contemplation, it gives precious indications: it brings aerial space, observation and presage together. Kronenberg's very first video, *Festina Lente* (2007), is in this regard typical ; the close-up of a pool followed by the shot of a young man lying in the grass, on a beautiful summer day. Different landscapes are filmed still ; a music, essentially composed « on an F chord » combines with multiple sounds: cracks, insects, wind, slap. Sat on the pool deck and the feet in water, the young man leans to the surface of the water. Although dressed with bermuda shorts and a white tee-shirt, he looks like the famous *Narcissus* (1559) by Caravaggio. But unlike the mythical hunter, the young man doesn't gaze at himself narcissisticly: mute, he plunges his hand into water, with disregard. *Festina Lente*'s images are only getting critical with the music and sounds accompanying them. Terrifying rumbles appear: « They don't fit the reality, explains Kronenberg, but are recordings of nuclear tests, that seem to surround the lonely character, who stays still - he may not hear these sounds. The rumbles never combine with other sound effects ; they only follow the disappearance of natural sounds ».

The quietude coming from the video is only apparent ; reassuring sounds coexist with perturbing ones. The indifferent tranquility of the young man doesn't protect him from worries ; some dark presage are in the sky. And if Kronenberg prefers ataraxia to confusion, he cannot exclude the latter. Even in « quiet worlds » can emerge the chaos ; a possibility that the artist already considers.

UN MONDE DE SILENCES — Claire Stæbler, Catalogue de l'exposition *Meriken Park*, 2009

Romain Kronenberg a fait son apparition dans le champ de l'art contemporain en 2006 a travers une série de performances qui l'ont mené des Soirées Nomades de la Fondation Cartier dans le cadre de l'exposition *J'en rêve* aux *Nuits Tropicales* du Palais de Tokyo. *Dérive* est une performance musicale orchestrée par Romain Kronenberg comme une tentative de relâchement et d'apaisement, jusqu'à l'inaudible. Composition pour guitare électrique en apesanteur, cette performance est spécifiquement conçue pour le coucher de soleil. Une vidéo accompagne le public dans le passage du jour jusqu'à la nuit noire. Musique hypnotique, individus allongés dans l'espace d'exposition, spleen, indifférence face a leur environnement baignant dans une douce mélancolie, tous les éléments constitutifs de la démarche de Kronenberg sont réunis comme signes précurseurs des futurs développements de son travail. Par le biais de la vidéo et du son Romain Kronenberg déploie depuis lors un travail précis, intense et poétique sur des questions relatives au double, à l'introspection ou encore à la tentative de communication avec autrui. Romain Kronenberg est artiste. Plasticien, vidéaste, musicien, performer, son champ d'activité s'élargit à chaque nouveau projet. Néanmoins le statut d'artiste n'est pas encore tout a fait évident pour celui qui étudia dans un premier temps la théologie pour se consacrer par la suite à la musique. Kronenberg travailla en tant que réalisateur en informatique musicale et compositeur sur des projets d'artistes de renom comme Ugo Rondinone, Pierre Huyghe, Thierry Kuntzel, Melik Ohanian, Hervé Robbe, Emmanuelle Huynh, Olivia Grandville, ou pour des institutions telles que l'Ircam, la Comédie Française ou encore le théâtre de la Colline. Depuis Romain a fait du chemin et a emporté avec lui tous ses savoirs pour les mettre au service d'un projet global, d'une œuvre d'art totale dont il est auteur, réalisateur, compositeur et parfois acteur. Porté par le désir de communiquer avec un public plus large, de créer des situations, des mini-histoires face a la grande Histoire, Romain a choisi les arts visuels comme moteur principal de ses prospections. Mais comment renouveler aujourd'hui le genre de la vidéo intime ? Quelles stratégies adopter lorsque l'on souhaite tout simplement filmer la ville, la nature et des individus ? Qu'est ce que l'art du portrait en vidéo ? Réponse en quelques points.

De la musique au choix des acteurs, du tournage au montage Romain Kronenberg envisage sa pratique comme un tout. Artiste multi-facettes il parvient à remplir tous les rôles tout en cherchant à conserver un amateurisme une légèreté dans la réalisation. Si Romain Kronenberg aime travailler avec des acteurs, professionnels ou non, dans ses films ou dans ses performances, la lumière détient toujours le rôle principal. Ses films, sept à ce jour, ont tous en partage la même volonté de mêler paysage, architecture et corps humain rythmés par un passage subtil de l'obscurité vers la lumière et pour lesquels la musique joue également un rôle capital. Dans les dispositifs de Romain Kronenberg, les personnages, les écrans se retrouvent souvent au niveau du sol. L'artiste invite le spectateur à se courber, à s'agenouiller à se rapprocher au plus près de l'image si il veut voir pleinement ce qu'il s'y passe. *Fernweh*, par exemple, exposé au Palais de Tokyo dans le cadre d'une exposition du Pavillon, consiste en une série d'écrans plasma posés au sol et montrant des personnages immobiles eux même allongés à coté d'un écran. Le spectateur en s'abaissant pour voir le film se met au même niveau que les acteurs et « entre » dans l'image. Image dans l'image, cette mise en abime est accentuée par l'inaction des personnages et renforcée par la musique continue. Directement influencés dans leur posture par les clowns d'Ugo Rondinone on peut s'interroger si comme les personnages de Rondinone ceux de Kronenberg sont à considérer comme l'alter ego de l'artiste, comme des doubles.

Après plusieurs expositions collectives, Romain Kronenberg réalise pour Beauvais sa première exposition personnelle conséquente dans le cadre de la Résidence de Création Multimédia de la Ville de Beauvais pour laquelle le double demeure une préoccupation récurrente. Composée d'images, d'objets et de sons, l'exposition ne se veut pas moins comme un projet global dont la bande son pourrait constituer le fil rouge entre les différents univers en présence. Une fois de plus le paysage, le passage du temps, la ville et la quête du portrait composent les lignes de force de ce projet basé sur la sphère, l'intime. Telle une partition de musique ou un scenario, les différentes scènes et moments composent un tout, un objet d'ensemble à l'intérieur duquel les choses se répondent les unes aux autres. À l'origine de chaque projet il y a d'abord le film puis des images, objets ou dessins fonctionnant comme des satellites de ces films. Située sur deux niveaux le spectateur est d'abord accueilli dans l'exposition par l'installation *Meriken Park*. Filmée au Japon, dans la ville de Kobe, cette vidéo mono bande est un plan fixe sur la ville dans lequel cohabite une grande roue scintillante, emblème du parc d'attraction Mosaic Parc, et le mémorial des victimes du tremblement de terre de 1995. À travers ce film Kronenberg cherche à capter le paysage urbain lorsqu'il devient le témoin de l'histoire d'une ville réseau ou d'une ville collage où les mondes contradictoires se juxtaposent. Les images désuètes et nostalgiques de la fête foraine sont renforcées par la présence dans l'espace d'exposition d'une roue identique, à une échelle réduite, recouverte de 600 leds et simplement posée contre le mur. Cette roue statique fonctionne comme un élément de paysage artificiel dans un monde fait d'artifices. Dans la seconde salle deux dyptiques et une photo en grand format illustrent un certain mélange des genres à travers lequel les photos ressemblent à des écrans de télévision tandis que les vidéos sont très photogéniques. Les différentes images sont tirées des vidéos de l'artiste avec comme sous-titre des paroles extraites de chansons et confirment l'influence du registre rock chez l'artiste qui se définit lui-même comme post rock.

Au rez-de-chaussée l'installation vidéo en diptyque présente les films *De ma Fenêtre* et *Fernweh* — décrit précédemment — mais dans un nouveau dispositif. *Fernweh*, film d'horizon, doit son titre à une expression allemande évoquant la nostalgie d'un endroit qu'on ne connait pas. Une destination rêvée ou fantasmée. Un paradis utopique. *Fernweh*, alterne des images de *la mer*, filmées en Corse à l'automne, à celles de personnages statiques et fantomatiques. Le second film, *De ma Fenêtre*, a été spécialement réalisé pour l'exposition avec la ville de Beauvais comme décor. Ville anonyme à travers ses équipements sportifs standards l'artiste cherche simplement à mieux s'approprier cet espace. Les images récurrentes

de la piscine montrent à quel point ce lieu très cinématographique apporte une quiétude et une sérénité particulière dans ce film privé de dialogues et ou tout se construit sur des regards, des moments d'attente, des jeux improvisés. Les personnages, deux adolescents, donnent l'échelle de la ville. Sur le second écran, projeté en parallèle, on découvre le paysage ininterrompu de deux tours. L'artiste construit le film comme un aller-retour entre les deux garçons dont on accompagne la progression et les deux tours filmées a Beaugrenelle, depuis sa fenêtre. Dans les deux cas l'existence de chacun/chacune semble déterminé par la présence de l'autre. L'âge de l'adolescence, le *Fernweh*, moment indéfini ou tout est encore possible appartient définitivement au répertoire de Kronenberg. Une quête de l'adulte précoce à l'œuvre également dans les films de Salla Tykka où ses personnages sont toujours face à leurs révolutions internes et silencieuses. Rineke Dijkstra, Eija-Liisa Ahtila et d'autres artistes développent également une pratique fondée sur des expériences narratives conjuguant l'image et le son, dans lesquels apparaissent des êtres pris dans le tissu étroit des relations humaines. On pense aux photographies d'adolescents de Rineke Dijkstra sur les plages des pays baltes, froid constat du désœuvrement d'une génération tuméfiée. *De ma Fenêtre* se construit comme une journée à travers différents lieux dont les variations de la lumière sont un indicateur du temps qui passe. Les images de Beaugrenelle suivent ces transformations de la lumière, et s'accordent avec la luminosité des images de Beauvais instaurant un parallèle entre les corps et les deux tours, entre corporel et architecture, entre sensuel et urbain. *De ma fenêtre* est aussi une nouvelle étape chez l'artiste dans son désir de faire des portraits videos. Portraits de jeunes adolescents, portrait d'une ville, avec peut-être en creux d'autres portraits, d'autres histoires plus intimes. La musique est ici toujours froide et lointaine. Retour à la dualité, au double et au couple chez Kronenberg où tout marche par pair. *De ma Fenêtre* résiste à toute tentative de narration et les mouvements du corps l'emportent sur la parole. De la même façon on retrouve chez Louidgi Beltrame des personnages en attente des signes. Un personnage en cours d'écriture qui donne le sentiment d'une histoire et qui pose la seule question : quelles sont les conditions pour qu'une histoire puisse émerger ?

Pris dans le même nœud de rapports complexes, *Ad Astra*, collage visuel et sonore, sans histoire ni script, est le premier long métrage de Romain Kronenberg. Le film commence tout simplement par un long plan fixe sur la mer de sept minutes. Cette séquence, présente également dans *Fernweh*, est très intimement lié au travail d'Ange Leccia dont on connait la vidéo plus tumultueuse et agitée de La Mer. Comme Ange Leccia on observe chez Kronenberg une fascination pour les forces de la nature qui va de pair avec une attraction pour la vie urbaine. Comme l'écrit Stéphanie Moisdon l'image chez Ange Leccia est toujours la trace d'une expérience du voyage, du paysage, une station ou le regard s'arrête au bord de la fiction, une halte provisoire et intermédiaire. Chez Romain il y a également ce souhait de voir émerger un potentiel de fiction voir de science-fiction à travers l'ordinaire. Le titre fait référence a une chanson du groupe Stars of the Lid, *Per Aspera Ad Astra*, signifiant *Des sentiers ardus jusqu'aux étoiles* et dont l'artiste n'a conservé que la référence céleste. Sans désir chronologique ou thématique les images s'ordonnent d'avantage en fonction de la musique, jouée en live par l'artiste, et de cette recherche d'ascension crescendo. Cette vidéo de 55 minutes trace un long cheminement de l'austérité vers la légèreté, du froid vers le chaud, de l'obscur vers la lumière.

Le rapport de verticalité est très présent dans ce film où solitude et ennui habitent une fois de plus les personnages. Comme Doug Aitken, Romain Kronenberg s'empare de la pratique de vidéo amateur pour créer des environnements filmés qui possèdent toute la complexité de la vidéo conceptuelle. Les deux artistes interrogent le regard et la vision à partir de l'articulation de deux éléments : un récit filmé et monté, et un dispositif de projection aux écrans multiples. Ici les images s'organisent comme une constellation d'étoiles reliées entre elles par la musique. Si la définition communément acceptée d'une constellation signifie un groupe d'étoiles à la fois dispersées et regroupées alors effectivement à l'image d'une constellation, Romain organise ses images isolées et éclatées, qui forment un collectif temporaire à la faveur de ce film conçu comme une voûte céleste sur laquelle l'imaginaire du public est invité à venir se projeter.