

**ROMAIN KRONENBERG**

# **PORTFOLIO**



## 2024

LA PLAGE (roman)  
POGO (roman)  
LES EXPLORATEURS (roman)  
SECONDE PERSONNE (installation)  
REBECCA (application web)

## 2023

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

## 2022

VALÉRY, MANIFESTE (roman)  
BOAZ (II. HYBRIS) [installation]

## 2021

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

## 2020

BOAZ (I. LÉGENDE) [roman & installation]

## 2019

TOUT EST VRAI (roman & installation)

## 2018

A FRAGILE TENSION (installation vidéo)

## 2017

RIEN NE S'OPPOSE AU JOUR (vidéo)  
LA FORME DE SON CORPS... (vidéo)  
JUSQU'AUX RÉGIONS QUI GISENT... (vidéo)  
POURQUOI JE VEUX PARTIR (œuvre radiophonique)

## 2016

RIEN QUE DE LA TERRE... (vidéo)  
SO LONG AFTER SUNSET... (installation vidéo)

## 2015

HELIOPOLIS (vidéo)  
ÉTÉ PERPÉTUEL (installation)

## 2013

MARCHER PUIS DISPARAÎTRE (installation)

## 2012

ELDORADO (installation)

## 2010

DOWN DOWN DOWN DOWN (vidéo)  
BLUE BLUE ELECTRIC BLUE (installation)

## 2009

MERIKEN PARK (installation)

## 2008

AD GENUA (performance)

## 2005

DÉRIVE (performance & vidéo)

# MUSIQUE

2004–2024 : 30 albums disponibles sur toutes les plateformes (Youtube Music, Deezer, Spotify, Apple Music, Qobuz, Tidal, etc...)

<https://linktr.ee/agiorno>



**LA FICTION EST  
LE REEL  
DE L'ES  
PRIT**

# projets SINGULIERS

2024  
LA PLAGE  
POGO  
LES EXPLORATEURS  
SECONDE PERSONNE

2023  
NÉ EN MAI  
MICKAËL-MONDE

2022  
VALÉRY, MANIFESTE

2021  
PROVIDENCE



Romain Kronenberg



« 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 du cahier fermé**  
21 × 29,7cm /

**Reliure**

agrafes /

**Intérieur**

24p, papier Olin bouffant 80g

impression jet d'encre pigmentaire /

**Extérieur**

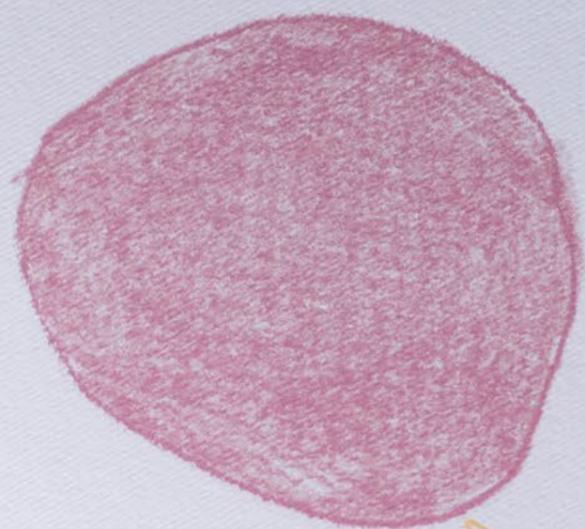
papier Canson 160g

impression jet d'encre pigmentaire /

Première édition de 50 exemplaires

2024

**POGO**



ROMAIN KRONENBERG

« 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. »

**Dimensions du cahier fermé**  
21 × 29,7cm /

**Reliure**

agrafes /

**Intérieur**

30p, papier Olin bouffant 80g  
impression jet d'encre pigmentaire /

**Extérieur**

papier Canson 160g  
impression jet d'encre pigmentaire /  
Première édition de 50 exemplaires

2024

# LES EXPLORATEURS



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 /

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.

# EXPOSITION

## « SECONDE PERSONNE »

### LES TANNERIES, MARS-MAI 2024

Depuis 2018, mon travail plastique prend racine dans des récits que j'écris comme des réponses au monde, intimes et en oblique.

Dans l'exposition *Seconde personne*, quatre récits sont rassemblés, entraînant derrière eux de nombreuses œuvres.

Quatre récits présentés sous leur forme sonore et orale<sup>(1)</sup> qu'on écoute et qu'on capte par bribes. Dans un casque, on suit May, artiste, qui invente l'installation où l'on est immergé<sup>(2)</sup>. Dans un autre, on écoute le récit de Zoé<sup>(3)</sup> surgissant de cette vidéo, tout au fond de l'espace, où d'ailleurs naissent d'autres mots, ceux d'un fils endeuillé à sa mère dans ce haut-parleur esseulé, perché sur une colonne. Et puis partout, des panneaux qui recouvrent l'espace, lettrages blancs sur fond noir comme des publicités, sans slogan ni produit.

Au centre de l'espace, une sculpture réduit l'espace ; mais au contraire du lieu bien vivant où l'on se tient soi-même, elle est blanche — théorique — une idée — avant la vie et avant les récits, prête à les accueillir, un espace et un temps miniatures où plonger.

Partout de la parole qui s'étend sans jamais s'imposer. Dans les casques, les haut-parleurs, sur les panneaux. Une parole qui se donne, et que l'on est soi-même invité à prendre, si on le souhaite, plus tard. C'est Simon qui le propose ; Simon né de Zoé, et les fictions comme des poupées russes pour un projet bien concret et tangible : **REBECCA**, l'application web qu'il a imaginée et que le visiteur, sur le point de partir, pourra s'approprier, offrant aux morts de parler aux vivants.

1. *Tout est vrai* (2018) roman de Zoé Jaspers, personnage du film *Tout est vrai* (2018) de l'artiste ; *Providence* (2022), *Mickaël-monde* (2023) et *Né en mai* (2023) de l'artiste  
 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. Je discute avec Romain de ces êtres avec l'attention et l'affect que l'on montrerait aux secrets partagés, parce que depuis que je les connais leur présence est familière, presque domestique, mais étrange, vestige archaïque d'un temps révolu ou à venir. Leurs mondes sont à portée, mais seulement sous peine de se faire habiter par un sillage aériforme, par une anomalie temporelle. Des gestes modestes les caractérisent : préparer à manger, faire quelques courses, aller pêcher, attendre un lever de soleil, mais chaque geste, transfusé d'un personnage à l'autre, comme un savoir-faire ancien et silencieux, irradie dans sa répétition quotidienne la pérennité des histoires mythiques et des sortilèges apotropaïques, dernières protections à l'effacement.

Leurs destins sont des apparitions, des percées fugaces dans des mondes immatériels, auxquels ils ouvrent l'accès au prix de leur propre sacrifice, d'un rituel de passage qui transforme, guérit et évoque des disparitions. Traversés par les eaux troubles et instables de l'adolescence, certains d'entre eux sont initiés à leurs propres existences par la perte, réelle ou symbolique, d'êtres adultes, figures sacrifiées, maternelles ou paternelles, qui par leur absence deviennent les gardiens d'un cheminement, doux et douloureux, de guérison et de purification.

« Quelque chose qui se révèle mystérieusement comme une force cachée de la nature, comme un courant électrique<sup>1</sup> » peut alors se mettre à l'œuvre et générer des puissances archétypiques : des femmes-magiciennes à l'allure magnétique qui par leur vibration irradient et fécondent tout ce qui entre en leur contact, des pères aimants, repères emphatiques, protecteurs et attentifs, des mères distantes comme des pierres noircies ou encore des hommes âgés porteurs d'un savoir ancestral. Et des amies, des alliés, des esprits miscibles avec qui traverser, d'un récit à l'autre, les états de la transmutation alchimique.

Leurs gestes construisent un espace infra-mince, vibratoire et incandescent qui berce leurs mots trop grands et deviennent le vocabulaire qui les lie, qui leur permet de tenir ensemble.

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

Quand ils parlent, leur parole est distillée, précise comme les formules d'un rituel de passage ou d'un changement d'état physique, liquide ou gazeux — solide par moment — générant les axiomes d'une improbable mécanique des fluides qui ne répondent qu'à une logique propre, aussi variable que rigoureuse, pour percer la matière des choses enfouies avec la précision d'une pointe diamante qui trace des cercles sur une vitre.

Ils s'entraînent avec pudeur à nommer les choses, car leurs mots sont de sorts qui ont le pouvoir de remonter le temps, défaire des secrets, distiller les émotions. Comme des incantations, les sons se répètent, se cherchent, hésitent face à quelque chose d'inexprimé qui vibre au fond de toute expression, car il n'est pas simplement question de dire. C'est une langue, ici, qui agit autant qu'elle exprime, comme en magie ou en psychanalyse, elle a un effet réel, « elle est explicitement un pharmakon, remède et poison<sup>2</sup> ».

Par ces mêmes actes de parole, ils chuchotent des protocoles de co-création pour faire apparaître des œuvres. Lors d'un voyage en train, Romain me confie que Simon, un des personnages du roman *Tout est vrai* a l'intention de développer une application pour adresser post-mortem des messages aux êtres aimés. Je suis alors accompagnée dans un voyage science-fictionnel, où futur et passé collapsent et la communication entre les mondes — fictionnel, matériel, spirituel — devient la condition de création d'œuvres extra-humaines, conçues par des entités polymorphes, co-crées avec des disparitions. Nous discutons, faisons et défaisons avec Simon, mais aussi ensuite avec May, Axel, Jude les possibilités, les agencements, les liens, des œuvres — des mondes possibles qui nous entourent. Au cœur de tous ces échanges j'ai l'impression que cette exposition a déjà existé quelque part, dans l'algorithme de Simon, l'exposition des tableaux de May, dans les interstices silencieux et hypnotiques de cette seconde personne<sup>3</sup> qui lit à mon oreille ou elle existera dans la sculpture-miniature du lieu comme une boucle temporelle, un état second du monde, car « pour chaque œuvre qui se matérialise, d'innombrables variations ne le seront pas<sup>4</sup> ».

Meris Angioletti, commissaire de l'exposition

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









# REBECCA

L'application pour parler aux vivants







SI  
JOYEUX  
TRISTES  
L'ESPERANCE

LE COMME  
LE CIEL EST IN

CHERCHER  
INQUIETE.

L'ANGLE  
MANQUE.  
ALCHIN  
CONTACT  
COM  
SON  
VOSE

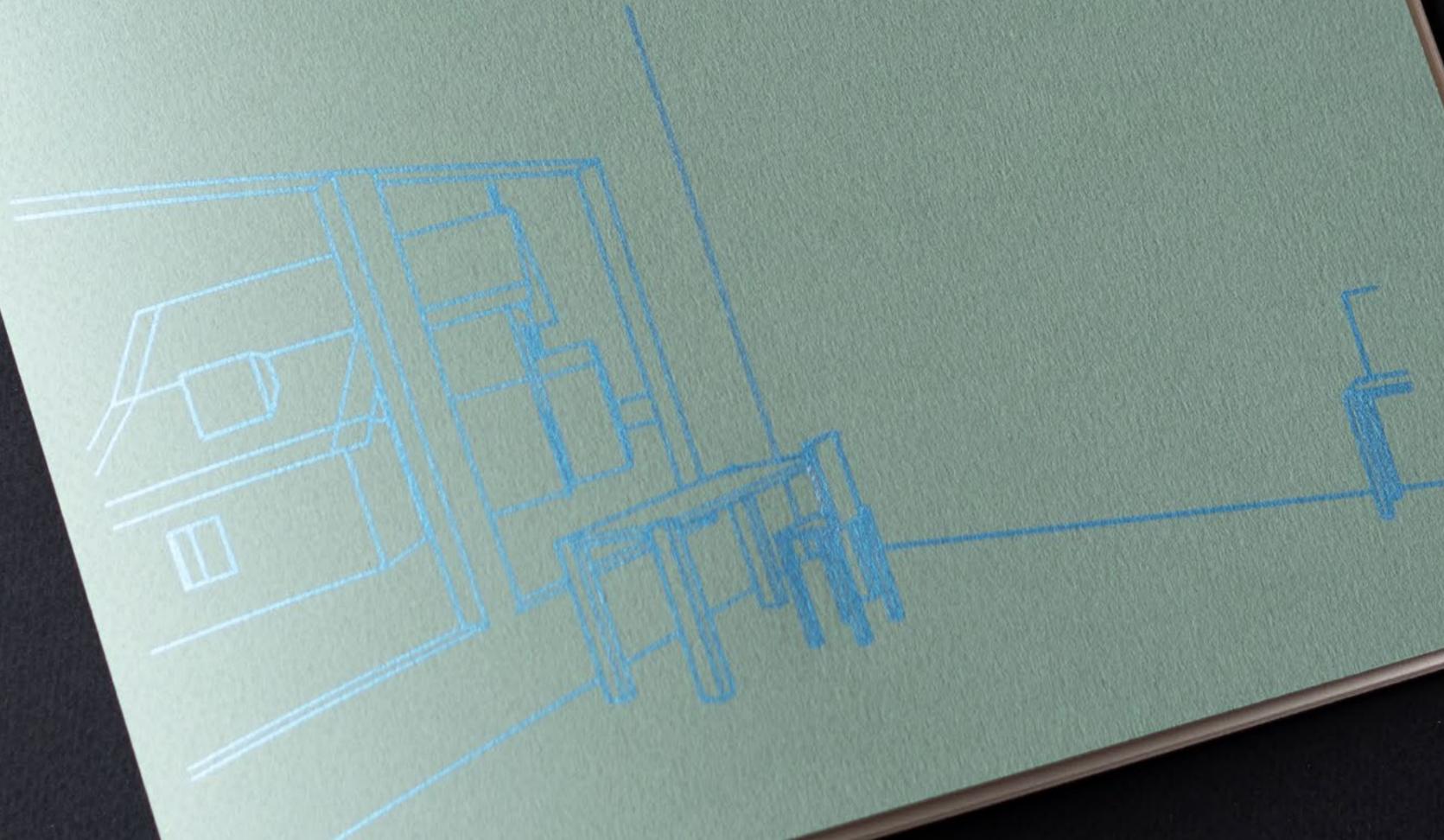
# né en mai

**Dimensions du cahier fermé**  
21 × 29.7cm /  
**Reliure**  
agrafes /  
**Intérieur**  
44p, papier Olin bouffant 80g  
impression jet d'encre pigmentaire /  
**Extérieur**  
papier Canson 160g  
impression jet d'encre pigmentaire  
dessin original à la peinture acrylique /  
Première édition de 50 exemplaires

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 du cahier fermé**  
21 × 29.7cm /

**Reliure**

agrafes /

**Intérieur**

36p, papier Olin bouffant 80g

impression jet d'encre pigmentaire /

**Extérieur**

papier Canson 160g

(sept couleurs au choix)

impression jet d'encre pigmentaire

dessin original à la peinture acrylique /

Première édition de 50 exemplaires

# VALÉRY, MANIFESTE

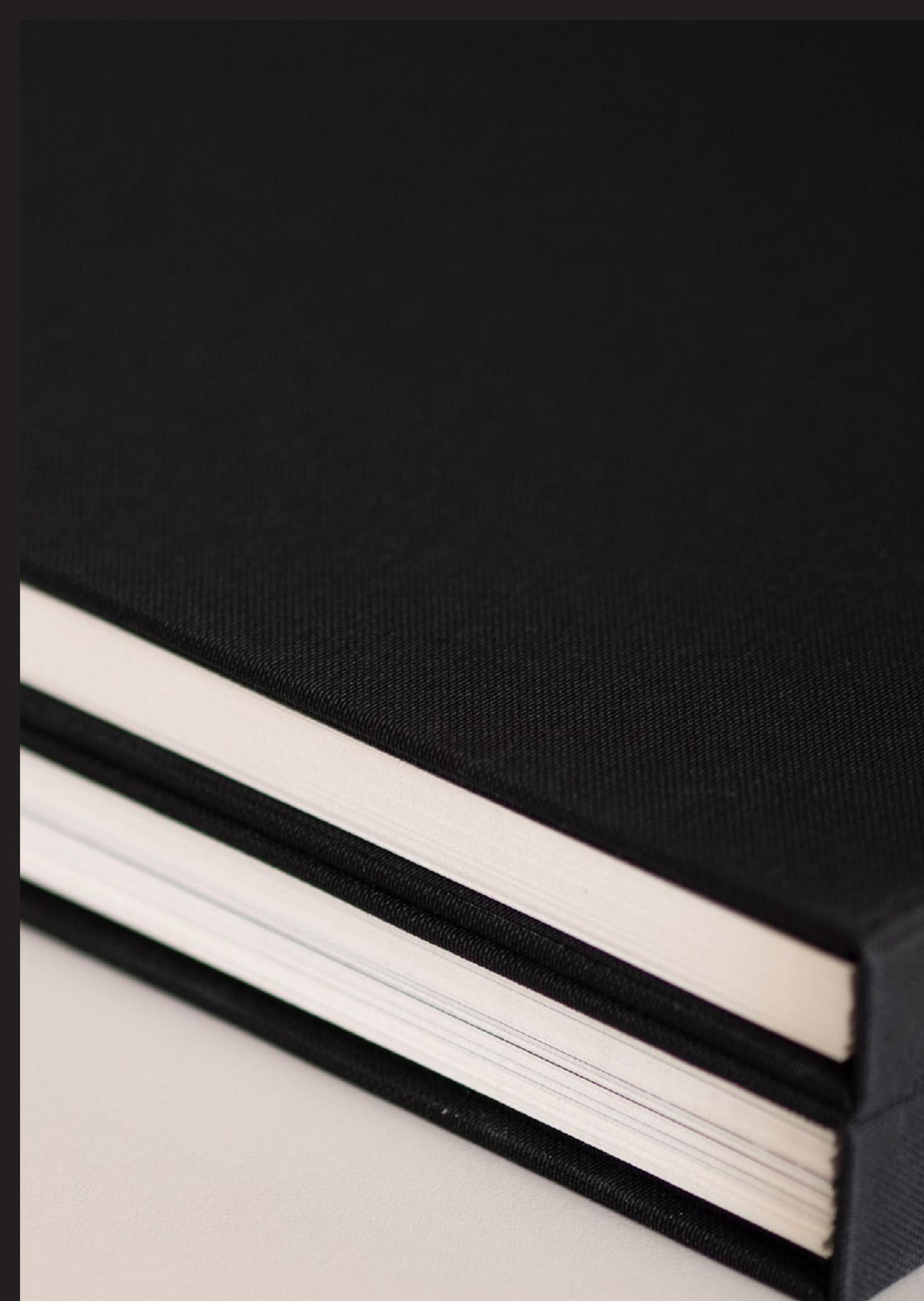
2022

« On est nés la même année, tous les deux, et cette année-là, seulement deux Valéry sont nés. J'ai vérifié, tu sais. C'est nous. Alors si tu le veux, maintenant, on devient le destin l'un de l'autre. »

Oui, ils sont nés la même année et ils portent le même prénom ; mais c'est tout ce qu'ils ont en commun. Tout le reste, ils choisissent de le mettre en partage.



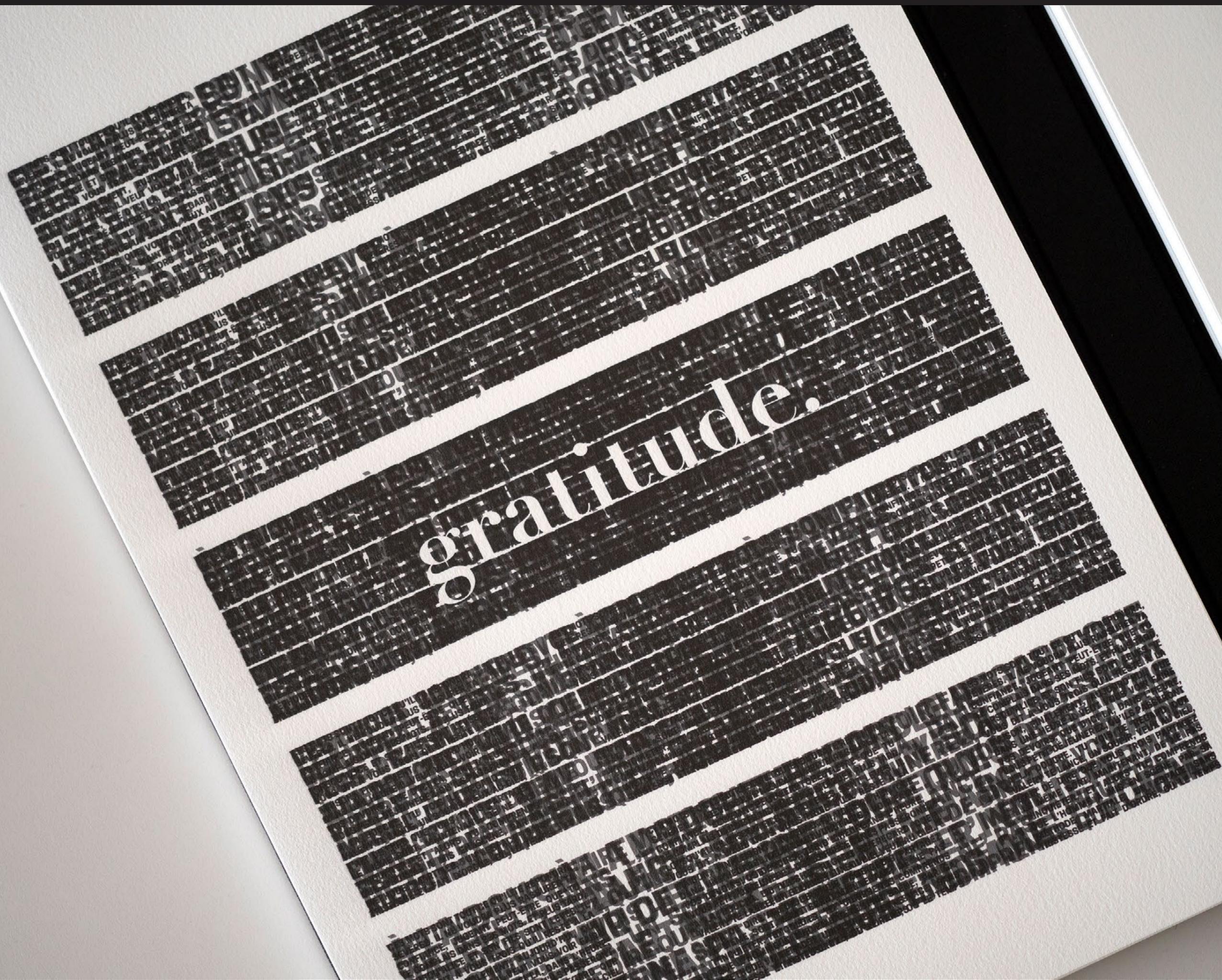
coffret composé d'un livre graphique, 120p  
& d'un roman, 124p  
papier BFK Rives 220g



**VALLÉRY!**

MANIFESTO

MANI-  
FESTE



gratitude.

# PROVIDENCE

*Providence* est une installation procédant d'un roman en trois chapitres tenu secret dans trois coffrets contenant, par ailleurs exposés, 3 couvertures à l'aérographe et encre de Chine, 11 affiches, 14 dessins numériques réhaussés aux pastels, un brassard à l'aérographe et encre de Chine, une double page du roman anonymisée par deux verres et du scotch, la musique originale du projet sur 3 cassettes audio de 90 minutes et une installation sonore/lecture du roman d'une durée de 5 heures et 30 minutes.



BONJOUR ■■■■  
 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 ■■■■. 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 ■■■■. 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 ■■■■. 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

**EMBALLER TON CŒUR  
 BOULEVERSER 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 ■■■■

## Roman

140p, 27×20,5cm, papier BKF Rives 250g  
 impression jet d'encre pigmentaire /

## Couvertures des chapitres

dimensions variables, papier BKF Rives 250g  
 encre de Chine à l'aérographe /

## Affiches

30,9×24cm, papier Canson Bristol 250g  
 impression jet d'encre pigmentaire /

## Affiche grand format

160×120cm, papier peint intissé 180g /

## Dessins numériques (reconstitutions)

30×24cm, papier Canson Bristol 250g  
 impression jet d'encre, pastels secs /

## Brassard

33×7cm, papier BKF Rives 250g

encre de Chine à l'aérographe /

## Coffret

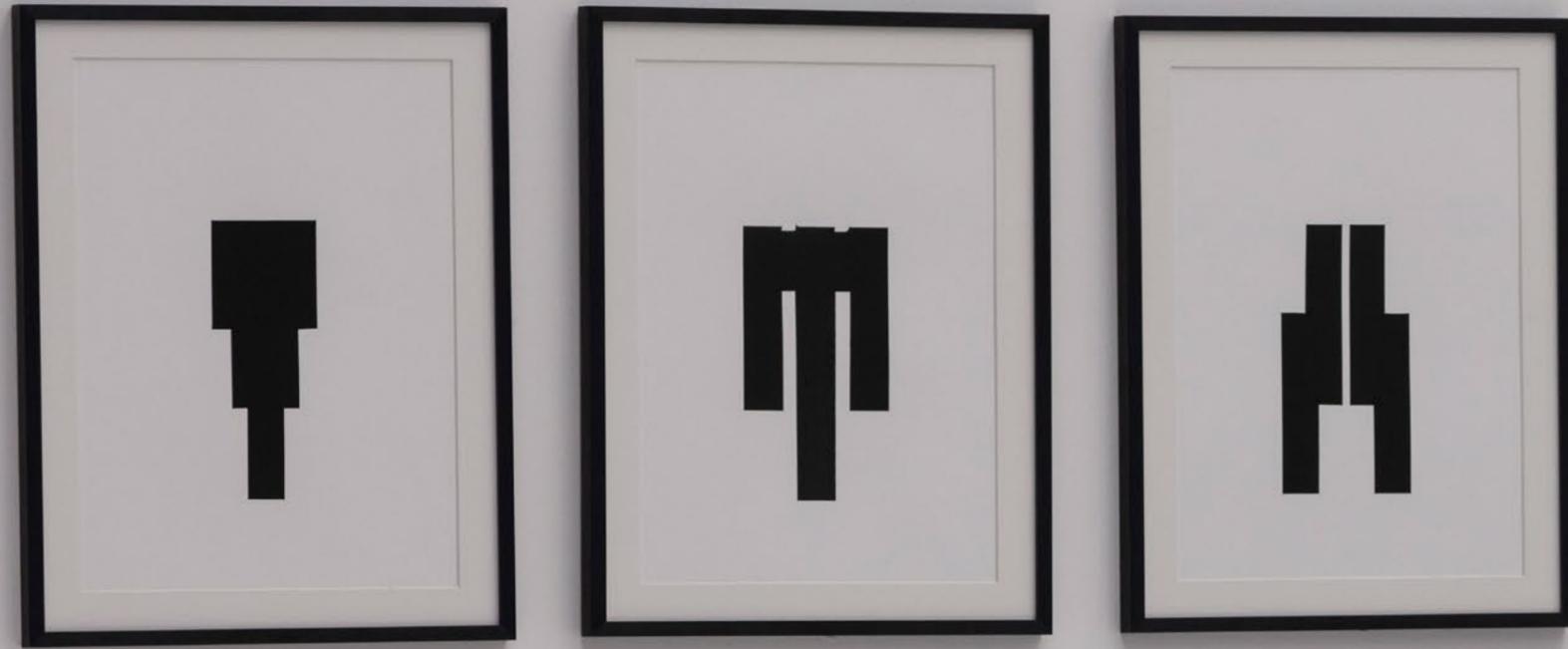
33×26,5×13cm, carton et toile de conservation /

## Music for work

4 séries de musiques sur 4 cassettes 90 minutes /

## Installation sonore

stéréo, durée 5 heures et 30 minutes



« 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 ■■■■.

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 ■■■■. 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 ■■■■. 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 ■■■■, 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

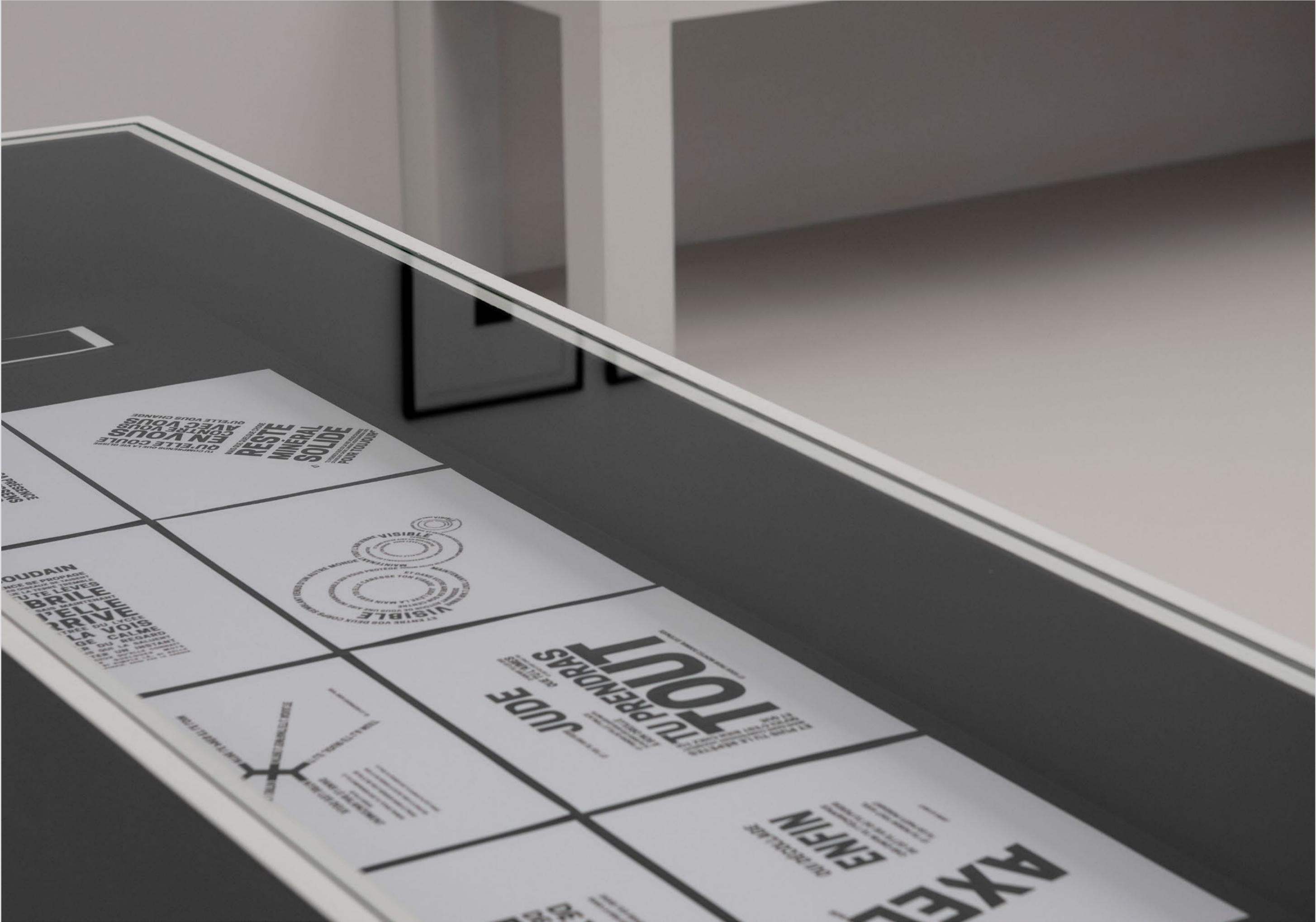
## **EMBALLE TON CŒUR BOULEVERSE TON CORPS EMPORTE TON ÂME**

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 ■■■■.



**AXE ENFIN**  
DU PROGRESSIF

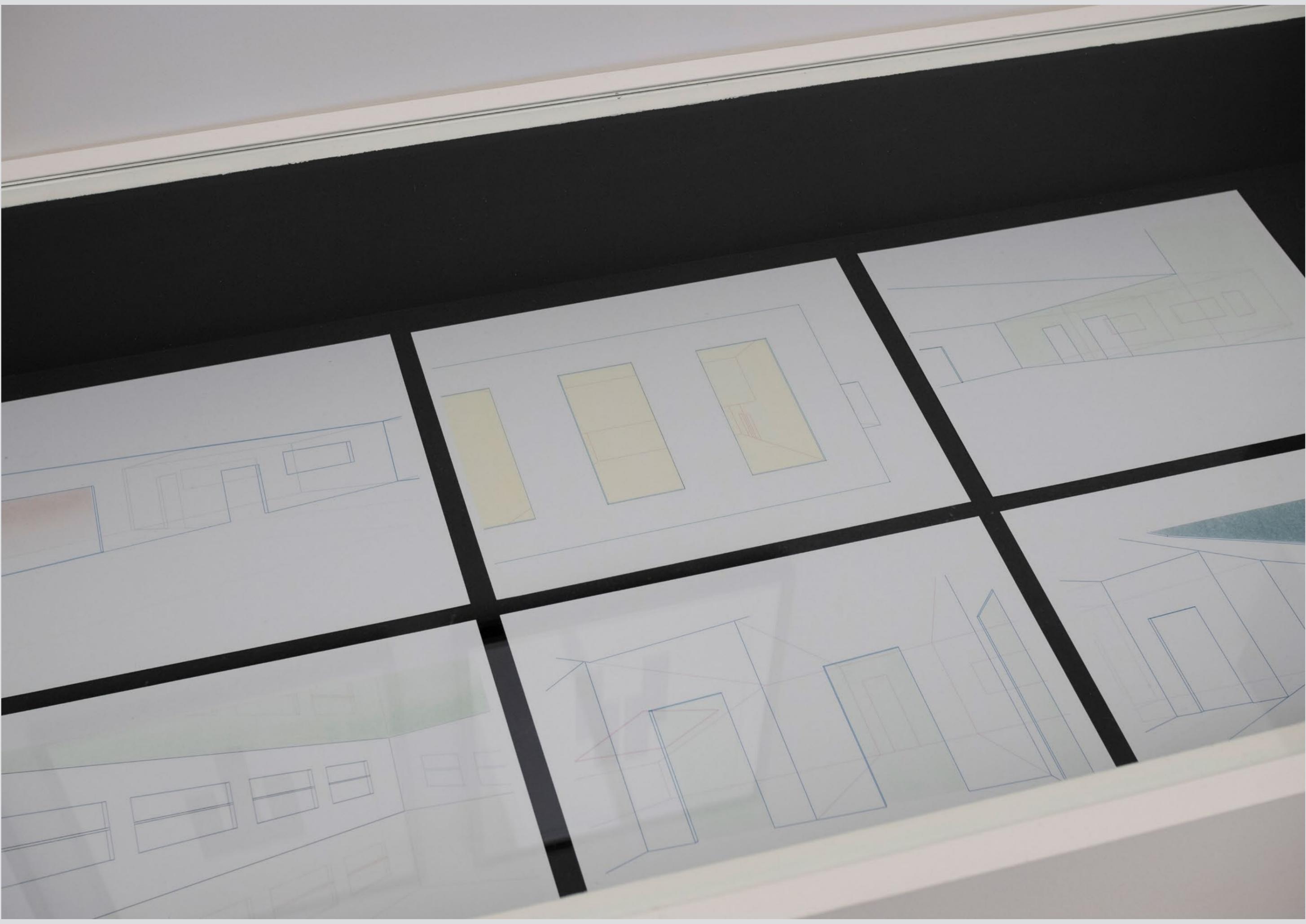
**TU PRENDRAS TOUT**  
JUDE



**RESTE MINERIAL SOLIDE**  
EN VOUS  
AVEC VOS  
QU'ELLE VOUS CHANGE

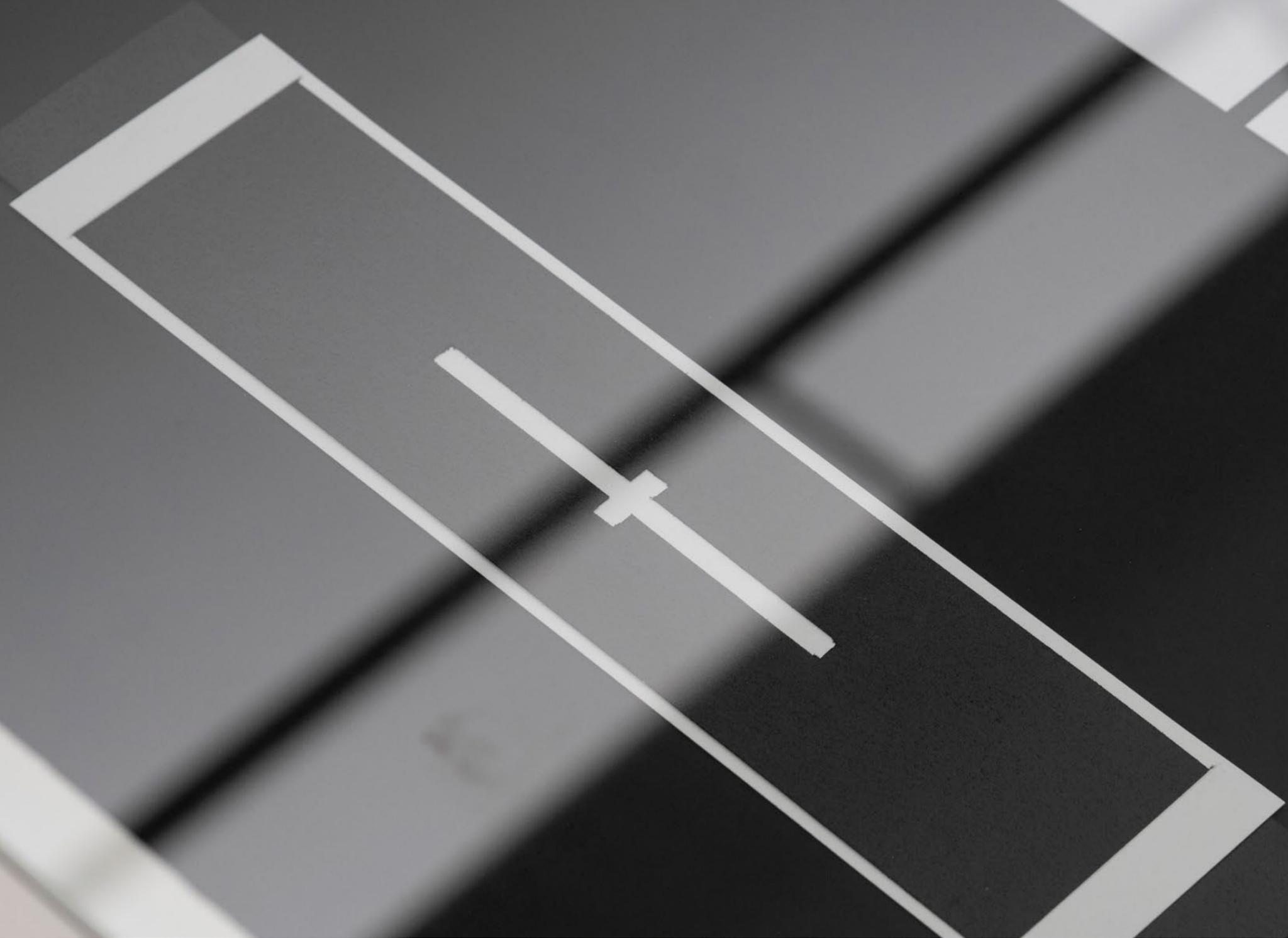
**BRILLANT**  
VOUS  
CALME  
LA  
SANTÉ  
DE VOTRE  
PEAU





LA VIE CLASSE  
COULE  
OUS  
VOUS  
OUS  
CHANGE

CA  
NE DOUCEMENT  
DE L'ENTRE  
LA VOIR  
LA TTE  
BESIN





**ET TU PENSES QU'IL FAUT**

**SE CON**

**SUMER**

**QUELQUES FOIS POUR**

**RENAÎTRE**

# au long cours **TOUT EST VRAI**



## **I. 2018 TOUT EST VRAI**

Dans le film *Tout est vrai*, Zoé, Thomas et Felix produisent des œuvres qui leur permettront de faire leur deuil de Pablo, être cher disparu sous leurs yeux. Ainsi, Thomas dessine un cénotaphe, Felix rassemble des photographies et Zoé écrit un roman qu'elle nomme comme le film qui lui donne vie.

Dans le roman contrefactuel *Tout est vrai*, Zoé renverse la situation et imagine que c'est elle qui est morte et que Pablo a survécu. Elle imagine comment il est recueilli par Isaac, un vieil homme auprès duquel il vit ; comment il rencontre Rebecca avec laquelle il a un fils qui se prénomme Simon ; comment Rebecca meurt, son fils à peine né.

## **II. 2021 SANS QU'AUCUN MATIN**

Dans les film et roman *Sans qu'aucun matin*, Simon est désormais adulte. Devenu développeur web, il imagine une application qui répondra au vide laissé par la disparition de sa mère Rebecca, permettant d'anticiper et prévenir la perte des êtres chers et qu'il nomme *Sans qu'aucun matin, jamais ne soit la garantie du soir à venir*.

Son père Pablo et ses amis le convainquent que son projet est inhumain et Simon l'abandonne. Sur les conseils de Pablo, il se rend sur l'île des vacances de son enfance, qu'il associe depuis toujours à sa mère, à laquelle il adresse une série de lettres, les *Lettres à Rebecca*, où il lui confie combien il aimerait qu'elle lui eût laissé un mot, quelque trace à laquelle s'accrocher.

## **III. 2024 REBECCA**

C'est en écrivant les lettres à sa mère que Simon imagine les grandes lignes d'un nouveau projet qu'il nomme en son hommage, une application qui permet aux morts de parler aux vivants.

2024

application web

## LES MORTS PARLENT AUX VIVANTS REBECCA

Qui ne rêverait de trouver, à la mort d'un être cher, laissé par ce dernier et adressé à soi, un cahier rempli de messages inédits ? Des messages qui garderaient ouvert le champ des possibles. Oui, celle que j'aimais est morte, mais tout n'est pas fini ; parce qu'il me reste ces messages couvrant les pages du cahier qu'elle m'a laissés, précieux, comme autant de surprises.

Ma mère s'appelait Rebecca. Elle est morte à ma naissance. Elle ne m'a rien laissé, sinon une photo. Je le regrette beaucoup. Je ne peux rien y faire. Nous tous qui survivons ne pouvons rien y faire.

Sinon écrire. Pour offrir à ceux que nous aimons ce qu'on n'a pas reçu, et qu'on aurait rêvé. Oui, je peux écrire à Lisa, à Mircea, à mon père. Des mots qu'ils recevront si je pars avant eux.

Mais écrire où ? Sur quel cahier ? Mon application **REBECCA** est ce cahier, mais encore mieux ! On y choisit des dates : l'anniversaire d'une rencontre, d'un mariage, de l'être cher ; ou bien une fête, Noël peut-être, ou Pâques, et l'on écrit. On écrit en pensant à la joie que l'être aimé connaîtra en lisant, plus tard, après. Longtemps après. Plusieurs années, si on le souhaite. La joie qu'il aura de savoir qu'une série de messages l'attend.

Des messages tragiques bien sûr. Car l'amour comme la mort sont tragiques. Drôles aussi parfois, et l'on peut voir l'autre sourire, par avance.

Visitez **REBECCA** et voyez ce qu'elle offre. Tout y est expliqué.

Portez-vous bien !  
Simon

<https://rebecca-parlerauxvivants.fr>



2021

roman & film

## SANS QU'AUCUN MATIN

*Sans qu'aucun matin* (un roman et un film) reprend le récit là où *Tout est vrai* l'avait laissé : Simon, jeune adulte, vient d'achever ses études. Devenu développeur web et design, il consacre désormais tout son temps, son énergie au développement de son application qui permettra d'anticiper voire de déjouer la perte des êtres chers par une idée très simple : toute relation nouvelle doit être pensée finie, alors marquée d'une date à laquelle elle devra s'achever. Parce que « ce qui est éphémère est toujours plus précieux », pense-t-il. Un projet qu'il souhaite éprouver dans sa vie, auprès de ses nouveaux amis, Mircea et Rivière, et qu'il a ainsi nommé : *Sans qu'aucun matin jamais ne soit la garantie du soir à venir*.

Mais son père et surtout le destin le convainquent finalement de l'inapplicabilité de son projet, qui s'oppose à la vie. « Non, Simon. Quand les gens que tu aimes s'en vont, c'est le destin qui t'a séparé d'eux. C'est le destin, tu m'entends. Ce n'est pas toi. Ce n'est pas eux. Ce n'est pas une date que vous auriez fait planer au-dessus de vos têtes. »

Convaincu par son père, il retourne sur les traces de sa mère où il imagine les contours d'un nouveau projet qu'il nomme en son hommage **REBECCA**.

avec Pablo Cobo  
Brendan Hains  
Barthélémy Pollien  
Audrey Bonnet  
Mathieu Genet  
Valentine Cadic

Image de l'artiste & Julia Mingo  
Musique originale de l'artiste



REBECCA a reçu le soutien de  
la Fondation des artistes

2019

film, photographies, sculpture, roman, performance

## TOUT EST VRAI

Un matin de printemps, sur la dalle en bas de leur tour où ils s'étaient donné rendez-vous, quatre jeunes personnes, la vingtaine, sont victimes d'une attaque : le chanteur Pablo Adam est tué sous les yeux de son amie Zoé Jaspers, de Thomas Jaspers, son frère et de Felix Jeanneret, un voyageur de passage. Les trois survivants tentent de surmonter la disparition de leur ami à travers leurs pratiques artistiques respectives : la sculpture comme abri de la mémoire et des images du défunt, la photographie qui dévoile une échappée, et le roman comme hypothèse d'une autre issue à l'attaque sont ici rassemblés autour d'un film qui raconte leur histoire.



En préambule de l'exposition à la Galerie Sator, une performance est organisée : une quinzaine de personnes sont invitées à visionner le film puis à se rendre sur les lieux du tournage, tout près, où ils rencontrent les personnages.

Dans l'exposition, on retrouve le cénotaphe de Thomas, sculpture de béton accueillant le film, en mémoire de Pablo ; une série de photographies de Felix ; et enfin le roman de Zoé.

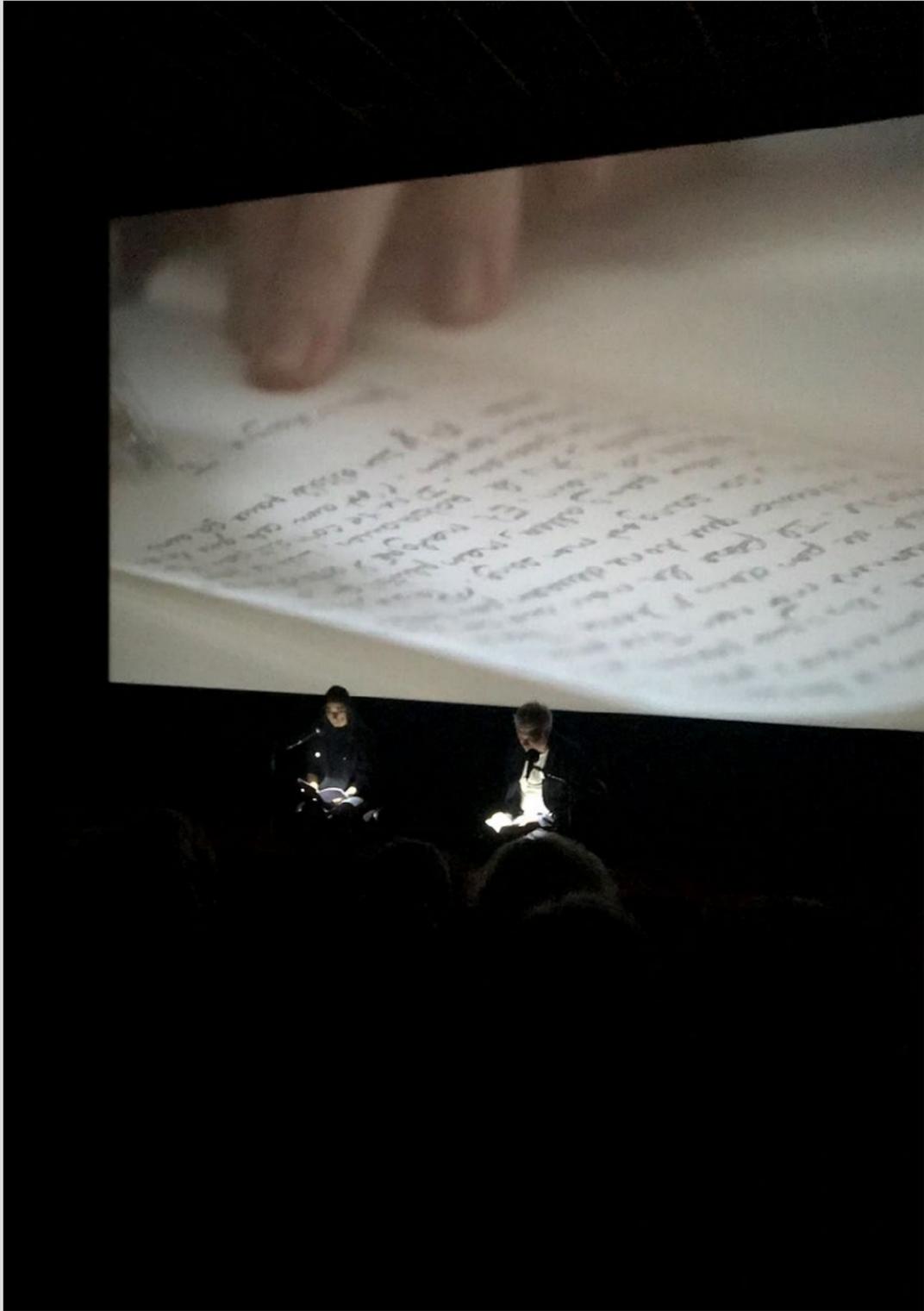
Plusieurs lectures du roman de Zoé sont organisées durant l'exposition. Ainsi, le projet vit-il à la fois dans et à l'extérieur de l'espace d'exposition.



avec  
Valentine Cadic  
Pablo Cobo  
Nicolas Lancelin  
Naël Malassagne  
Image Julia Mingo  
Montage en collab  
avec Julie Picouveau  
Mixage en collab. avec Mikaël Barre  
Musique originale en collab. avec Pablo Cobo  
Musiques additionnelles Alice Daquet  
Produit par Delphine Schmit (Tripode Productions)



*Tout est vrai*, performance sur le lieu du tournage, 2019



lecture du roman de Zoé Jaspers au Festival Côté Court de Pantin, juin 2019







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

# au long cours **BOAZ**



## **I. 2019 LA LÉGENDE**

*Boaz est la légende...*

C'est la communauté où vit le jeune homme qui l'imagine, parce qu'elle a besoin d'une surface où projeter son désir de transcendance ; Boaz est cette surface.

L'exposition née de son récit rassemble des objets de Malachie et Deborah, frère et sœur de Boaz, Amos son père adoptif et Boaz lui-même.

## **II. 2022 VERS L'HYBRIS DOGMATIQUE**

*...mais la légende ne peut pas vivre.*

Ainsi Boaz disparaît-il, devient objet de culte. Un culte d'abord vivant, dans le prolongement de l'existence du jeune homme. Qui peu à peu se fige, se fait dogme. Deborah, survivante, regrette vivement ce développement.

## **III. À VENIR DESTRUCTION DU DOGME**

Dans un futur incertain, un jeune homme, rejetant le dogme de Boaz, décide d'en détruire les idoles pour ramener la légende à son origine, lorsqu'il était organique et vivant.

2022

roman, film, vidéo, photographies, sculptures, affiches, correspondance, œuvre sonore, performance

## VERS L'HYBRIS DOGMATIQUE

Boaz et Malachie ont disparu et la communauté consigne désormais les objets du jeune homme et de ses proches, devenus reliques. Amos est mort quelques années après ses fils. Dans ce monde ne reste à les avoir connus que Deborah qui observe, mélancolique et critique, la légende de Boaz se figer peu à peu, contredisant ainsi sa vitalité et sa joie.

### Dans l'exposition à la Kunsthalle Mulhouse

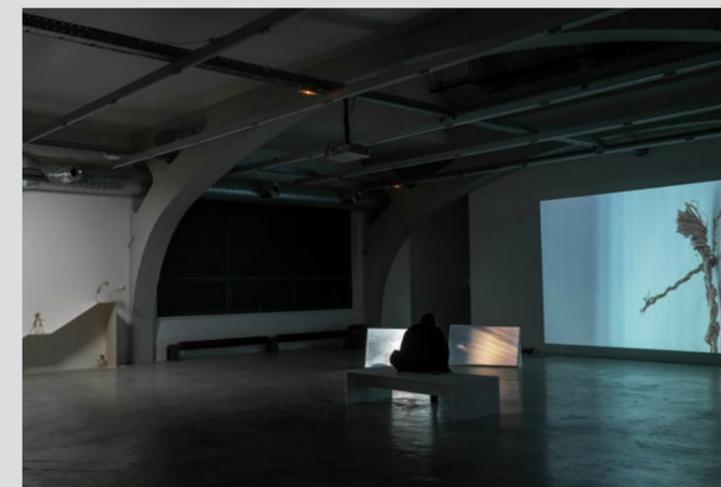
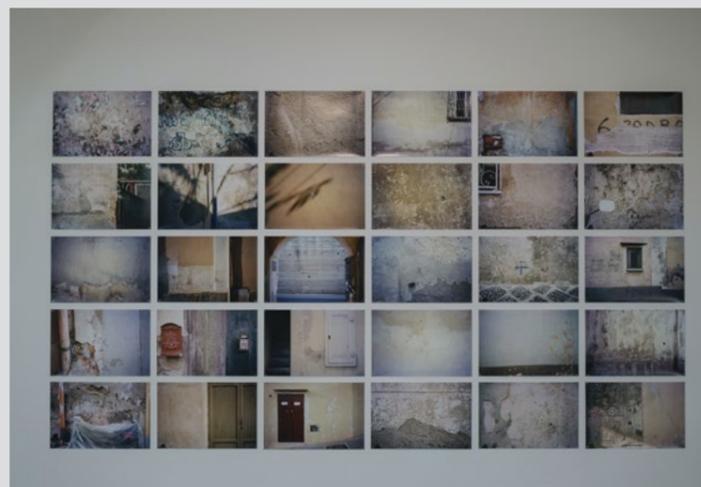
Les objets de Boaz et ses proches, ceux exposés plus tôt, sont désormais transformés ou magnifiés par des dispositifs les éloignant du visiteur. On retrouve par exemple son pendentif, bille de plomb sur une chaîne métallique protégé dans une sculpture imposante et surdimensionnée, *le monolithe*; les poupées de Malachie photographiées et devenues totems.

On peut aussi entendre, sur plusieurs haut-parleurs, l'enregistrement d'un interrogatoire de Deborah par un homme faisant autorité qui souhaite faire lumière sur les circonstances précises de la disparition de Boaz.

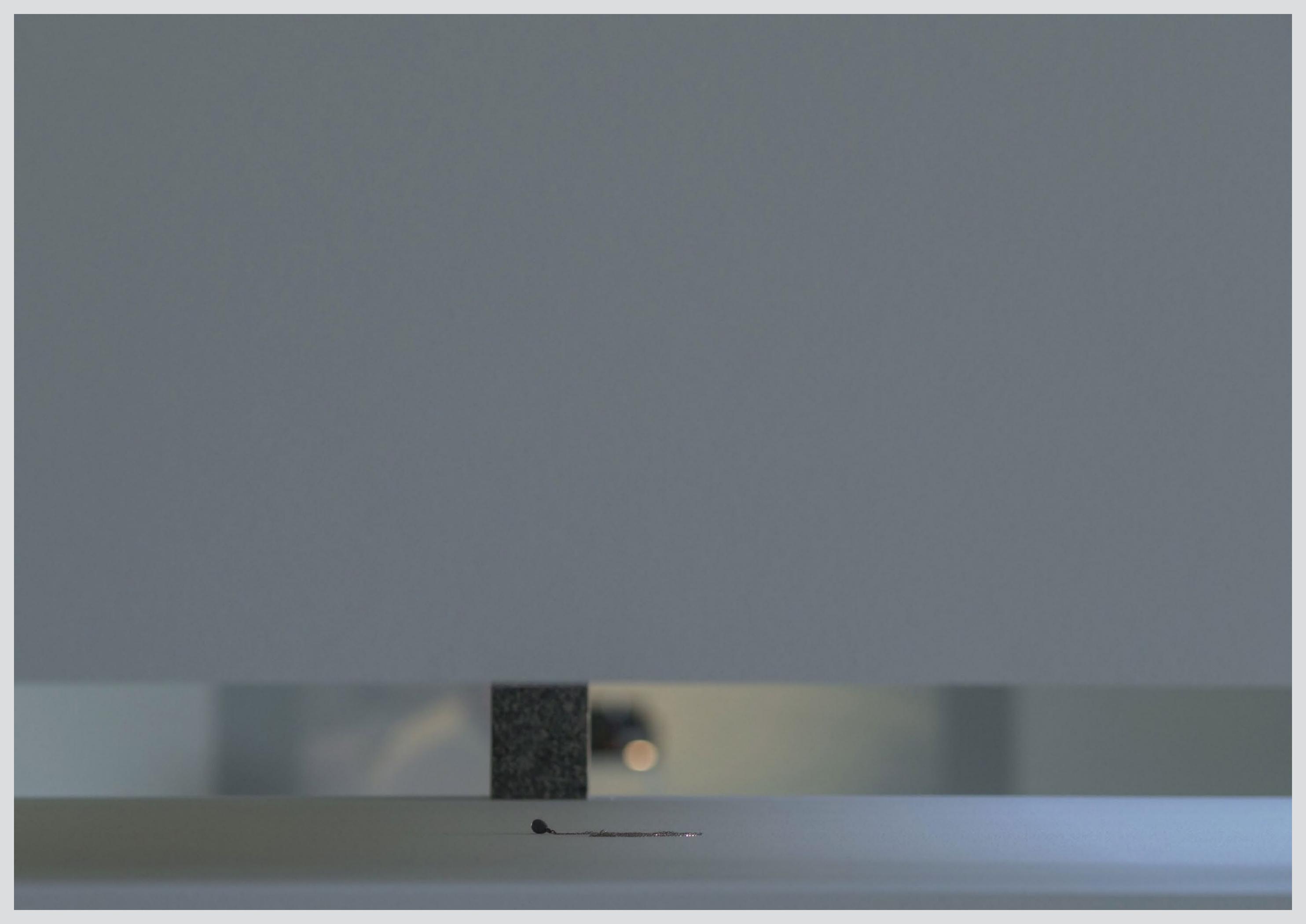
Dans le journal d'exposition, on retrouve l'un des nombreux rapports de l'interrogateur. Le visiteur qui le souhaite peut aussi entrer en contact avec les personnages en leur adressant des courriers. Et enfin une série de correspondances entre Deborah, Amos et quatre invités : Emmanuelle Lequeux, Anne-Laure Chamboissier, Ami Barak et Sandrine Wymann. C'est dans l'une de ces conversations que Deborah se montre le plus critique envers la perpétuation de la légende de Boaz, devenue excessivement dogmatique, juge-t-elle.

avec, pour l'exposition :  
Emi Yatsuzaki, Meris Angioletti et Philippe Latreille.

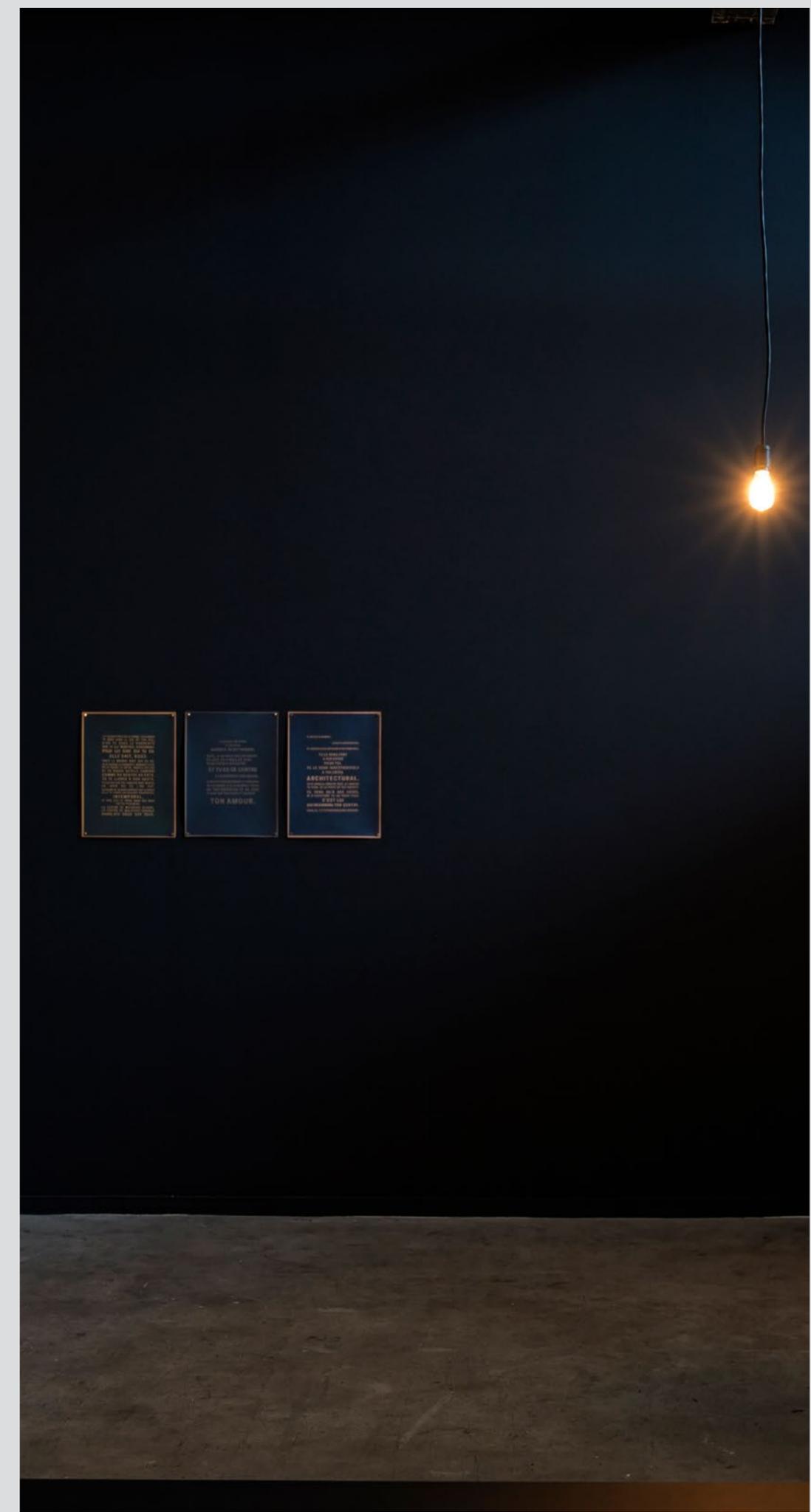
avec, pour le film :  
Yannis Amouroux, Audrey Bonnet, Mathieu Amalric, Zéphir Moreels. Image Julia Mingo.  
Musique originale de l'artiste. Produit par Delphine Schmit (Tripode Productions).











ROMAN KROENER  
**BOAZ**



ROMAN KROENER  
BOAZ  
BOAZ IS A MONUMENTAL  
WORK OF ART THAT  
EXPLORES THE  
CONCEPTS OF  
SPACE AND TIME  
THROUGH A SERIES  
OF SCULPTURAL  
ELEMENTS THAT  
INTERACT WITH  
THE ARCHITECTURE  
OF THE SPACE.  
THE WORK IS  
A TEST OF  
ARCHITECTURAL  
FORMS AND  
MATERIALS.

ROMAN KROENER  
BOAZ  
BOAZ IS A MONUMENTAL  
WORK OF ART THAT  
EXPLORES THE  
CONCEPTS OF  
SPACE AND TIME  
THROUGH A SERIES  
OF SCULPTURAL  
ELEMENTS THAT  
INTERACT WITH  
THE ARCHITECTURE  
OF THE SPACE.  
THE WORK IS  
A TEST OF  
ARCHITECTURAL  
FORMS AND  
MATERIALS.

ROMAN KROENER  
BOAZ  
BOAZ IS A MONUMENTAL  
WORK OF ART THAT  
EXPLORES THE  
CONCEPTS OF  
SPACE AND TIME  
THROUGH A SERIES  
OF SCULPTURAL  
ELEMENTS THAT  
INTERACT WITH  
THE ARCHITECTURE  
OF THE SPACE.  
THE WORK IS  
A TEST OF  
ARCHITECTURAL  
FORMS AND  
MATERIALS.

BOAZ

2021

roman, film, vidéo, photographies, sculptures,  
affiches, performance

## LA LÉGENDE

*Boaz est la légende. C'est le postulat du récit et c'est la communauté où vit le jeune homme qui l'imagine, parce qu'elle a besoin d'une surface où projeter son désir de transcendance ; Boaz est cette surface. Pourtant, lui n'a rien demandé. Il aurait d'ailleurs préféré être un garçon comme les autres. Mais il accepte sa charge et donc n'est rien, n'existe pas pour lui-même ; il ne vit que pour eux.*

*Mais la légende ne peut pas vivre et tous le savent : Amos son père, Deborah sa soeur et la communauté toute entière qui le laissent partir, en conscience, mais sans savoir qu'il emportera avec lui Malachie, ce frère qui le vénère, duquel il est inséparable.*

### Dans l'exposition à la Galerie Sator

L'essentiel des œuvres exposées sont réalisées par les personnages, tout au long du récit ; ils éclairent sur la vie de Boaz. Et pour Malachie, des œuvres évoquant la légende de Boaz : une série de poupées de paille faisant référence au culte du cargo, des photographies de croix sur les murs de l'île de Procida, des dessins représentant des nageurs en étoile ; pour Amos des photographies de famille que Deborah assortit de dessins dans un album également exposé. Enfin, un film est projeté, créé à partir d'images tournées par Boaz lui-même, sur son petit caméscope.

Romain, quant à lui, signe le roman et des affiches sous forme de cyanotypes.

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





**Romain Kronenberg, Boaz — par Marie Chênél.**

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 apparaît 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 — par Coline Davenne

*Les paroles se perdent quand elles ne sont pas dites.*

*Boaz* est avant tout l'histoire d'une histoire. Une histoire trouvée au hasard des boutiques de souvenirs de la petite île de Procida, au large de Naples, d'une parole oubliée sur un vieux magnétophone et étonnamment collectée. Sur une cassette abandonnée, la voix calme mais importante d'un enfant qui retrace la vie d'un jeune orphelin, aimé de tous, et dont la simple présence suscite dans son entourage l'apparition de signes ou de scènes de dévotion. Cette histoire est celle de Boaz et de sa famille d'adoption, son frère Malachie, leur sœur Déborah et leur père Amos.

Ce projet complexe que développe Romain Kronenberg depuis la découverte de ce magnétophone au printemps 2017, est indéniablement centré sur la question du sacré, que l'histoire de Boaz, opportunément trouvée, lui permet d'explorer. Le surgissement du sacré se noue d'abord autour de la relation, pure mais ambiguë, qui lie les deux frères, inséparables. Ils sont le Prophète et le Mystique. Le sacré s'incarne en douceur dans la vie du jeune garçon, Boaz, qu'on ne voit jamais mais que tout le monde admire. Il est invisible mais vivant. Boaz est la Légende. Malachie, le Mystique, est le reflet de la fascination collective qui s'organise autour de l'orphelin puis du jeune homme, et qui s'intensifie avec les années. Il deviendra ensuite le martyr volontaire de cette quête, le dommage collatéral d'une piété trop forte. C'est une tragédie simple qui se joue, sereine, puisque tous en connaissent parfaitement l'issue, car la Légende ne peut pas vivre.

L'exposition rassemble un ensemble d'œuvres plastiques et filmiques, d'objets et de documents qui témoignent de cette exploration et qui s'articulent tous autour du roman qui structure l'ensemble. Prenant comme point de départ une méthode de travail initiée avec sa précédente proposition, *Tout est vrai* en 2019, Romain Kronenberg déploie une nouvelle exposition autour d'un récit qui en constitue la colonne vertébrale et qui conditionne la création de formes et d'images. *Boaz* est un projet dense où toutes les formes et les récits s'imbriquent et se répondent sans que l'on puisse déterminer précisément qui des uns précèdent les autres. L'exposition est une mise en abîme du récit pour explorer la construction d'un mythe. Une hagiographie en pointillés. Elle dévoile ainsi de pudiques reliques : des croix apposées sur des murs en signe de dévotion, des poupées comme une foule de fidèles et autant d'émotions, des photographies de famille, des icônes en bleu de Prusse, une parole sacrée qui essaime sur les murs. *Boaz*, film est le film d'un film, qui retrace la création de *Boaz*, leur film par les deux jeunes hommes en le liant au récit d'un mystérieux enquêteur qui 20 ans plus tard cherche toujours à expliquer ce qui ne peut pas l'être.

*Boaz* est construit comme un mythe contemporain où se croisent les recherches de Mircea Eliade sur les rites et le culte mélanésien du Cargo. Le sacré qui enveloppe le projet n'est pourtant ni excessif ni surprenant. C'est au contraire, une forme de sacré modeste, quotidien, mystique certes, mais sans mystères. C'est le destin de ceux qui portent la charge d'une société en manque de repères, en mal de transcendance.









TU VOUDRAIS QUE LA  
NUIT  
DURE  
TOUJOURS

2018

installation vidéo pour 2 flux synchronisés, 19'40  
& deux photographies

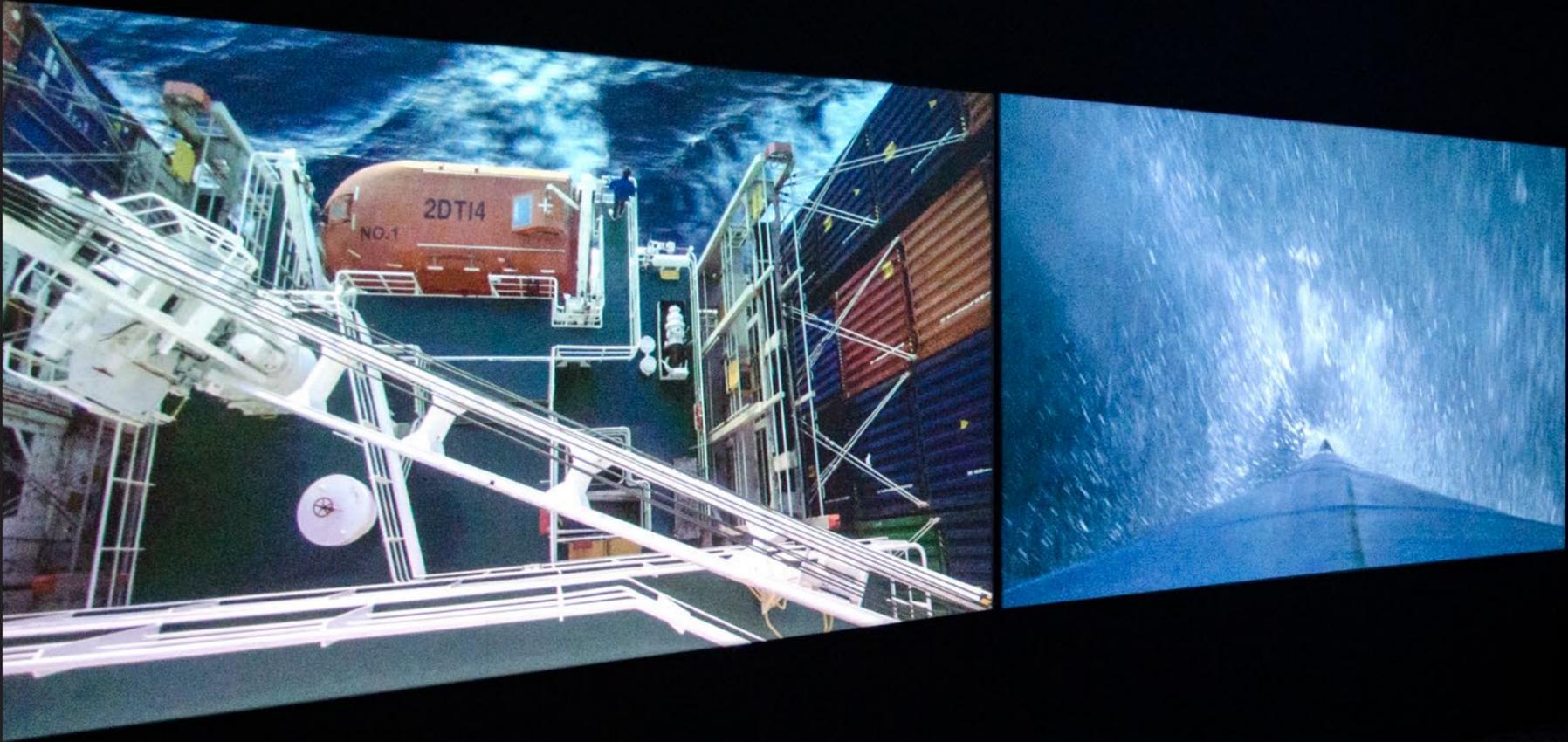
## A FRAGILE TENSION

avec  
Mehmet Korkut  
Mazlum Adigüzel  
Adrien Dantou  
Florian Desbiendras  
Baver Doğanay  
Traduction kurde par Kawa Nemir  
visuel : Maison Populaire de Montreuil, 2018



*A fragile tension* est l'aboutissement d'un processus par étapes qui avait d'abord consisté dans 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*. Imaginée en dyptique, l'œuvre met côte à côte deux situations et deux territoires en tant que le contre-champ l'un de l'autre : un homme parti à bord d'un cargo en quête d'un monde nouveau, deux hommes restés en arrière dans l'attente du signal d'un éclaireur ; un cargo lancé en pleine mer, un territoire désertique ; des kurdophones, un francophone — mais partageant un enjeu commun, qui dès lors devient universel : la nécessité de croire.







# LES MYTHES DE ROMAIN KRONENBERG

## de Jean-Luc Nancy

*Muthos*, *epos* et *logos* furent trois termes grecs dont les usages n'ont pas toujours été rigoureusement distincts, à la différence de ce que nous entendons aujourd'hui sous les mots tellement éloignés entre eux de mythe, d'épopée et de logique. Il s'agissait de trois aspects de la parole : celui par lequel elle parle de quelque chose ou de quelqu'un, celui par lequel elle profère les mots, celui par lequel elle compose et enchaîne leurs valeurs. Les trois ne se distinguent proprement que pour l'analyse. Toute parole est un propos, un énoncé, un discours. Il est en un sens impossible et inutile de défaire la liaison intime de ces aspects.

C'est pourtant ce que l'histoire a su faire. Elle nous a enseigné à considérer de manière bien séparée le fait de parler à propos de quelque chose, celui de prononcer des paroles et celui de dérouler un argument. Le récit, la déclaration, l'exposition nous sont des catégories clairement distinctes. Il n'en reste pas moins qu'elles s'entr'appartiennent dans le phénomène entier de la parole. Mais cette consubstantialité n'empêche pas leur distinction. Bien au contraire : elle la fait ressortir.

Ce qui ressort sous le nom de *muthos* est le récit, la relation de quelque fait, événement ou circonstance. C'est l'extraversion de la parole, c'est sa manière de porter la chose à l'attention d'autrui — de cet autrui que je suis aussi pour moi-même lorsque je désire pour mon propre usage attester ou rendre compte de ce qui a eu lieu.

Le mythe est l'aspect testimonial de la parole. Elle témoigne, elle confirme et même elle établit ce qui a eu lieu en tant que cela a eu lieu. Bien entendu il lui faut pour cela le déclarer, voire le proclamer — *epos* — de même qu'il lui faut ordonner et justifier la composition du récit — *logos*. L'essentiel pourtant est l'attestation de l'authenticité : voici ce qui s'est passé. Comment, par qui, pour qui et malgré qui. Par quels motifs, par quels mobiles ou bien sans qu'il y ait lieu d'expliquer.

Rien d'étonnant si le mot *muthos* a pu finir par désigner le récit seul, détaché de la production de ses sources et de la vérification de sa véracité. Soupçonné, par conséquent, de ne témoigner de rien d'autre que de lui-même. Mythe, invention, fiction.

Le récit vient après coup, par définition. Il est en effet tout disposé à inventer, à arranger les faits selon ses intentions et ses humeurs — non seulement celles d'un narrateur doté d'intérêts ou de désirs déterminés, mais ces intentions et ces humeurs qui sont inévitablement celles des mots et par suite celles du récit : le simple fait de nommer, de choisir les termes, et la façon, l'allure, le ton dont jamais ne se déprend la parole.

S'il en est bien ainsi de tout récit, comment cette mise en fiction — ce façonnement, cette façon de modeler, de former, de formuler, d'exprimer, de représenter — ne prendrait-elle pas toute son ampleur lorsqu'il s'agit de ce qui a eu lieu très loin, il y a très longtemps, et dont pourtant nous savons très bien que c'est notre histoire, notre provenance et par conséquent aussi une donnée primordiale de notre destination ?

Ce qui a eu lieu hors de tous les lieux connus ou situés. Ce qui a eu lieu hors-lieu. Ce qui a eu lieu sans avoir lieu. Ce dont l'avoir-lieu n'est nulle part ailleurs qu'ici même, dans les paroles des personnes que nous voyons sans que nous puissions les identifier autrement que comme les personnages d'un échange — demandes, réponses, interrogations, narrations.

Un événement a eu lieu — grave, décisif, initial. Ou bien n'a pas eu lieu mais a lieu dans cette parole qui circule, qui n'atteste que d'elle-même et de sa communication toujours incertaine, menacée, parasitée.

Sur fond d'immensité marine ou rocheuse. Sur fond de cité vide ou de cargo non moins désert. Le fond est justement ce qui a lieu sans lieu : masses énormes et lointains, déplacements sur place, poussées profondes — et dérives, départs, errances qui font valoir leur très précise ordonnance.

On écoute. On regarde. C'est un seul et même geste qui filme et qui parle. Une même image qui ne cesse de monter du fond et de s'enfoncer en lui.

En lui ? qui ? le fond du paysage ? des visages ? des images ? des paroles ? des pensées ? même jusqu'au fond de ce nom qui paraît façonné à coups de mythes, légendes et fables mémorielles : Romain Kronenberg, l'empire des montagnes couronnées. Comme une parole obstinément murmurée, marmonnée par un voyageur égaré.

2017

film 21 minutes

# RIEN NE S'OPPOSE AU JOUR

avec Audrey Bonnet & Nathalie Richard

Image Julia Mingo

Première assistante Tünde Deak

Prise de son Alix Clément

Chef électricien Thomas Coulomb

Avec le soutien de la SACEM

Avec le soutien du Pôle-Image Haute-Normandie

Avec le soutien de la PROCIREP-ANGOA

Produit par Delphine Schmit (Perspective Films)

Un amour fusionnel unit DEUX à UN, deux femmes d'une quarantaine d'années habitant une maison contemporaine plongée dans une nuit infinie. Jour après jour, des rêves terrifiants et cosmiques troublent le sommeil de DEUX. Toute la maison s'en trouve ébranlée. UN se veut d'abord rassurante. Mais elle comprend bientôt que les dessins qu'elle réalise en secret et qui préparent un acte radical qu'elle s'apprête à commettre sont à l'origine des rêves qui anéantissent DEUX. Malgré tout l'amour qu'elle lui porte, UN achève son projet. Sous les yeux de DEUX qui s'éteint, elle fait naître le jour et meurt à son tour, inaliéable au monde qu'elle vient de faire surgir et qui annonce l'humanité.

2017

film, 21 minutes

# LA FORME DE SON CORPS AVEC L'EXCÈS DE SABLE

Un jeune homme, qui a choisi l'élan de l'exil, voyage à bord d'un cargo à travers les océans. Grâce à une radio, il reste en contact avec des hommes rencontrés sur la route peu après le départ. Il leur raconte le déclin de sa terre natale, leur parle d'espoir et de peur. Bientôt, le signal radio est perdu ; la distance qui le sépare de la terre est trop grande. Alors seul, le jeune homme évoque torpeur et espoir, passé et futur, carte et compas que symbolise la mer fendue en deux par le mouvement du cargo dans une traînée d'écume.

avec Adrien Dantou  
Florian DasBiendras  
Étalonnage Julia Mingo









2017

film, 19 minutes

# JUSQU'AUX RÉGIONS GISANT AU-DELÀ DE LA MER

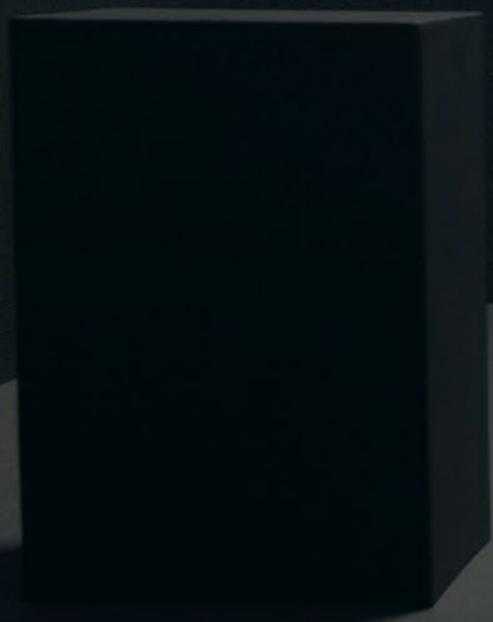
Dans une usine désaffectée, entre cuves métalliques, tuyaux qui serpentent tout au long des murs, coursives et innombrables fenêtres donnant sur le ciel, un homme et une femme accueillent leur fils de retour au foyer. Ils se lavent, ils boivent, parlent peu. Sinon le soir quand, pour l'aider à dormir, ils lui racontent la création du monde, la naissance des dieux, la naissance du fils, celle des hommes et le lien entre tous dont ils s'apprêtent à bouleverser l'équilibre, par amour et jusqu'à l'abandon.

avec Lucie Boujenah  
Adrien Dantou  
Léo Pochat  
Chef opératrice Julia Mingo









2017

œuvre radiophonique, 43 minutes

# POURQUOI JE VEUX PARTIR

Pourquoi je veux partir. Ni d'où, ni vers où. Juste partir.

Et pourtant, partir a cela de distinct d'aller qu'il suppose avoir été chez soi. Donc l'idée d'une rupture, d'une déchirure.

Quitter le familier, ce qui est conquis — en soi. C'est le chez soi. Fuir le connu. Regarder l'inconnu. Désirer conquérir.

Ici, peu importe l'origine du désir — et peu importe car le désir est sûrement l'origine. Le désir brut. Cette force qui me dresse. Qui me pousse vers l'autre. La rencontre.

Je dévore l'autre. Sa langue. Ses paysages. Et tout devient peu à peu familier. L'ennui.

Brûler la terre. Mais j'emporte avec moi sa mémoire.

Je vais. Je m'approprie. Et je pars, emportant avec moi, mais sans appartenir.

Il en va de la géographie comme des formes d'expression. De la musique à la vidéo, de la parole... à quoi ?

Cinq ans à parcourir la Turquie, à observer les gens vouloir partir. Écrire sur eux. Sans eux. Les laisser là.

avec  
Audrey Bonnet  
Mehmet Korkut  
Mazlum Adıgüzel  
Bawer Doğanay

Traduction vers le kurde  
Kawa Nemir

Prises de son  
dans les studios de Radio France  
Alain Joubert et Emmanuel Armaing

Compositions musicales  
textes, prises de son en Turquie  
montage et mixage de l'artiste

Réalisation  
Gilles Mardirossian

*Pourquoi je veux partir* est une commande  
du Centre National des Arts Plastiques  
et de France Culture pour  
l'Atelier de Création Radiophonique

**ÉCOUTER**

2016

film, 18 minutes

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

Deux jeunes hommes sont installés dans le désert. Aucune âme à l'horizon. Un vent sauvage et le soleil qui frappe la terre. Ils attendent le retour d'un troisième homme parti en éclaireur. Les deux équipes restent en contact grâce à des radios. L'éclaireur raconte le chemin qu'il accomplit, et l'étendue désertique toujours plus vaste devant lui. Il raconte sans un doute l'espoir qu'il place dans chaque pas qu'il fait. Les deux jeunes hommes restés en arrière écoutent et projettent leurs espoirs dans le futur et l'autre côté du désert. La qualité du signal radio commence à faiblir. Des crépitements se font entendre sur la liaison. De plus en plus fortement. D'abord indéchiffrable, la voix finit par totalement disparaître. Les deux jeunes hommes se retrouvent dès lors seuls et sans nouvelles. L'espoir s'étirole. Devant l'attente, une question : doivent-ils rester là où ils sont à attendre le retour de l'éclaireur, ou bien doivent-ils se lancer eux-mêmes dans l'inconnu ?



avec Mehmet Korkut  
Mazlum Adıgüzel  
Bawer Doğanay  
Traduction Kurde de Kawa Nemir

visuel : Loop Barcelona, 2019





2016

film, 36 minutes

# HELIOPOLIS

Mardin, Turquie, 2015. Dans un futur où tout reste à bâtir, entre le béton et le bruit du chantier, entre le Turc et le Kurde, quatre jeunes hommes racontent l'histoire d'une ville imaginaire :

*À Heliopolis, deux communautés se sont rassemblées à l'appel du Mythe des troubles climatiques: toute vie à l'extérieur de la cité abandonnée, devenue refuge, est désormais impossible. La vie s'y organise d'abord dans un élan organique bientôt mis en péril par le réflexe d'une organisation redevenue statique laissant resurgir deux systèmes politiques archaïques. Un coup d'état se prépare.*

Le texte d'*Heliopolis* — une réponse à l'expérience des troubles politiques dont j'ai été témoin dans la région de Mardin en 2014 et que j'adresse à ses habitants, autant que le portrait des quatre jeunes hommes affrontant leur condition à travers la lecture, sont au cœur du film qu'il fait apparaître — et tout le potentiel de relations pouvant se nouer ici entre réalité et fiction.

avec  
Mazlum Adıgüzel  
Baver Doğanay  
Mehmet Korkut  
Hayrettin Yavuz

Traductions turque et kurde  
Can Bulgu et Kawa Nemir





2015

film, 6 minutes / installation avec photographies, musique & voix

# SO LONG AFTER SUNSET AND SO FAR FROM DAWN

L'installation *So long after sunset and so far from dawn* se présente comme un fresque mêlant un écran et des photographies de mêmes hauteurs. Dans le film, deux villes-frontière dialoguent : une ancienne cité en ruines et une ville en devenir et en chantier. Des sous-titres déroulent le dialogue imaginaire entre un Titan et un Dieu, figures mythologiques et opposées; ces sous-titres sont lus en Turc et en Kurde dans la bande son de l'installation, traités musicalement et accompagnés d'autres éléments musicaux. Des photographies accompagnent le film comme autant de représentations des territoires où le film a été tourné, dont elles dévoilent des aspects plus intimes.



film musique et texte de l'artiste

traduction kurde  
Kawa Nemir

avec les voix de  
Mehmet Korkut  
Mazlum Adigüzel

Avec le soutien de  
l'Institut français d'Ankara

visuel: Biennale de Mardin, 2016







2015

film, 43 minutes / installation avec sculptures

## ÉTÉ PERPÉTUEL

L'exposition d'*Été perpétuel* à la Villa Bernasconi (Genève) et à Lafayette Ancitipation (Paris) a précédé le tournage du film. Les objets qui concouraient à la fabrication du film ont été rassemblés (répétitions filmées, sculptures, photographies), et le public invité à se déplacer dans la potentialité de ce film à venir.

Le film raconte l'histoire de Jeanne, 40 ans, qui se trouve isolée dans le jardin d'une maison d'été où elle s'était installée avec Louis des années plus tôt, juste après l'hécatombe. Depuis, son amour s'est noyé alors qu'il se baignait dans la piscine de la maison. Désormais seule, elle réactive la mémoire de Louis en pratiquant un jeu dialectique où elle prête sa voix et son intelligence à mettre en dialogue leurs deux caractères opposés.

Sculptures de Benjamin Graindorge

avec Audrey Bonnet  
Lucie Boujenah  
Louis Berthélemy

avec le soutien de  
la Fondation Galeries Lafayette  
Villa Bernasconi Ville de Lancy  
Institut français d'Ankara





TANGRAM POSTURE

Textual content on the white wall, including the title and several columns of descriptive text.



visuel : exposition à la Villa Bernasconi, 2015



2013

film 45 min / installation avec sculptures  
impressions 3D, musique, photographies, dessins

## MARCHER PUIS DISPARAÎTRE

L'installation invite à découvrir le film accompagné des traces, témoignages et éléments de sa fabrication : sculptures, photographies, impressions 3D.

*Marcher puis disparaître* déroule la trajectoire d'un homme qui, arrivant du lointain, traverse le quotidien d'une petite ville turque au lever du jour. L'homme gagne les limites de la ville, s'enfonce dans les terres et s'éloigne peu à peu de la civilisation, à la nuit tombée franchit l'œcumène et découvre un immense lac salé où il s'abandonne lui-même au climat.

Sculptures de Benjamin Graindorge  
produit avec le concours du  
Centre National des arts plastiques  
(Image/ Mouvement),  
l'aide de la Fondation nationale  
des arts graphiques et plastiques  
et le soutien du Centre national  
de la cinématographie  
et de l'image animée  
(Nouveaux médias)

visuel : exposition *Oh so quiet*, Verksmidjan Hjalteyri / Islande, 2015





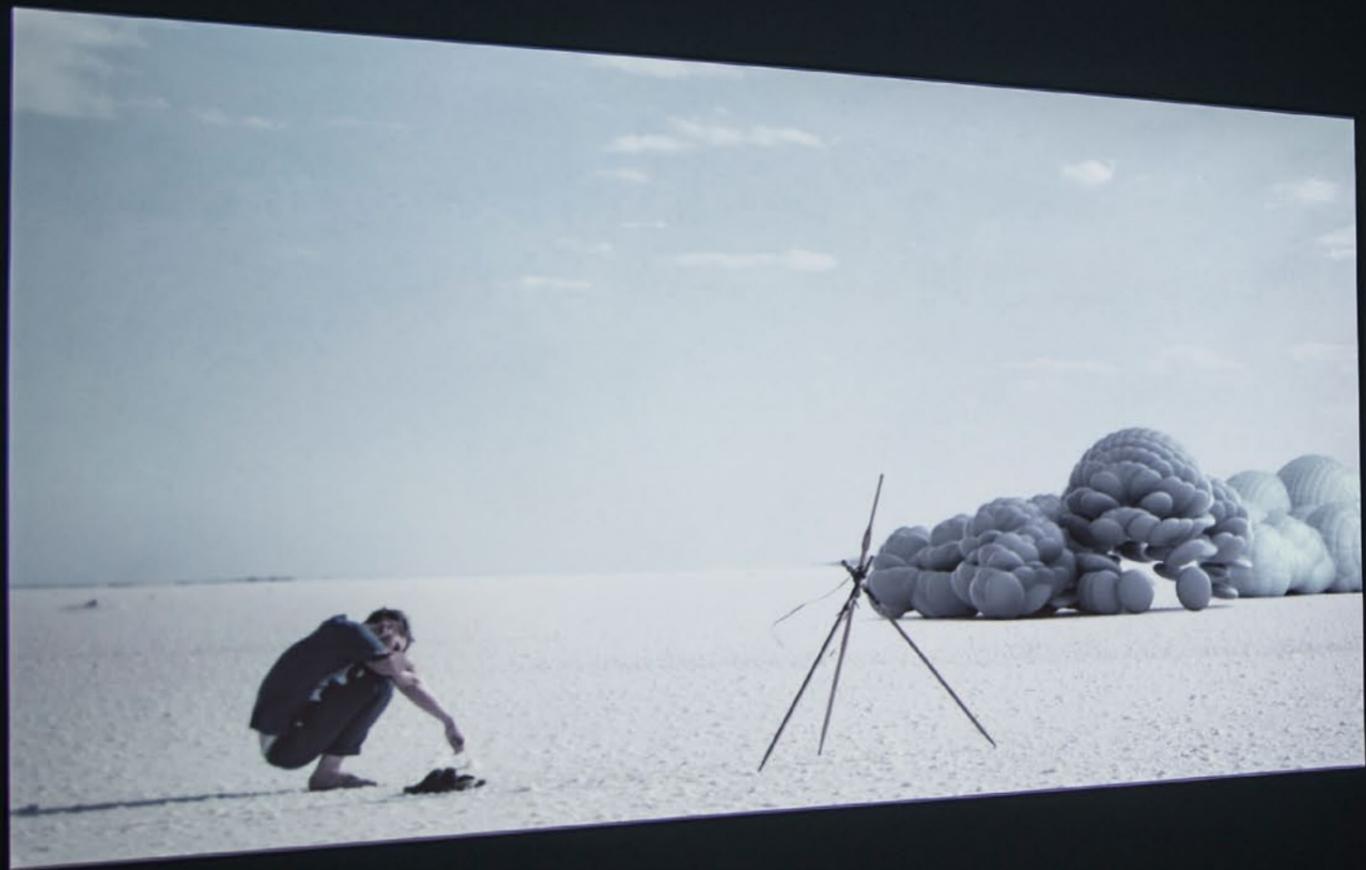












2012

film 18 min / installation avec maquettes  
dessins, photographies, musique

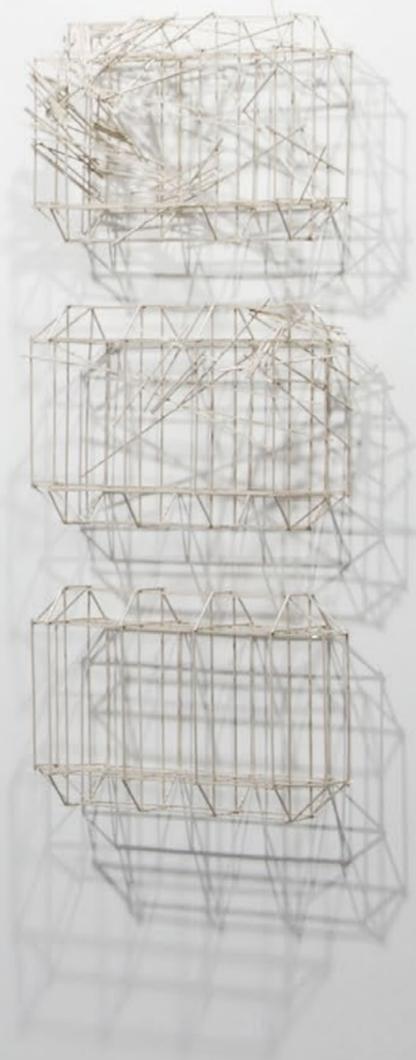
# ELDORADO

*Eldorado* est né du désir de faire entrer le geste qui crée dans l'œuvre créée. Apparaissent alors dans et autour d'un film des sculptures, maquettes, photographies et dessins. Un territoire désertique est choisi comme point de fuite : le désert symbole du renouveau et de la mort, de l'éblouissement et de la perte de soi, de la solitude et du duel ; le désert, lointain assez vague pour que chacun puisse y projeter son propre désir.

avec Paul Lengereau

sculptures et dessins  
Benjamin Graindorge





2010

film 50 minutes

## DOWN DOWN DOWN DOWN

Un lieu est parfois plus différent de lui-même à une autre heure du jour que d'un espace lointain. Dans *Down down down down*, le soleil transforme le monde, et son parcours dans le ciel nous transporte de la quiétude matinale à l'insolation du zénith, de la canicule à l'apaisement du soir.

Le film observe deux espaces distincts : un territoire inhabité aride et lointain, et le jardin d'une maison d'été habitée par une jeune femme ; les deux espaces sont à l'épreuve du même astre. Également au centre du film, la musique devient un troisième espace et tous les trois se mêlent sous la verticalité du soleil.

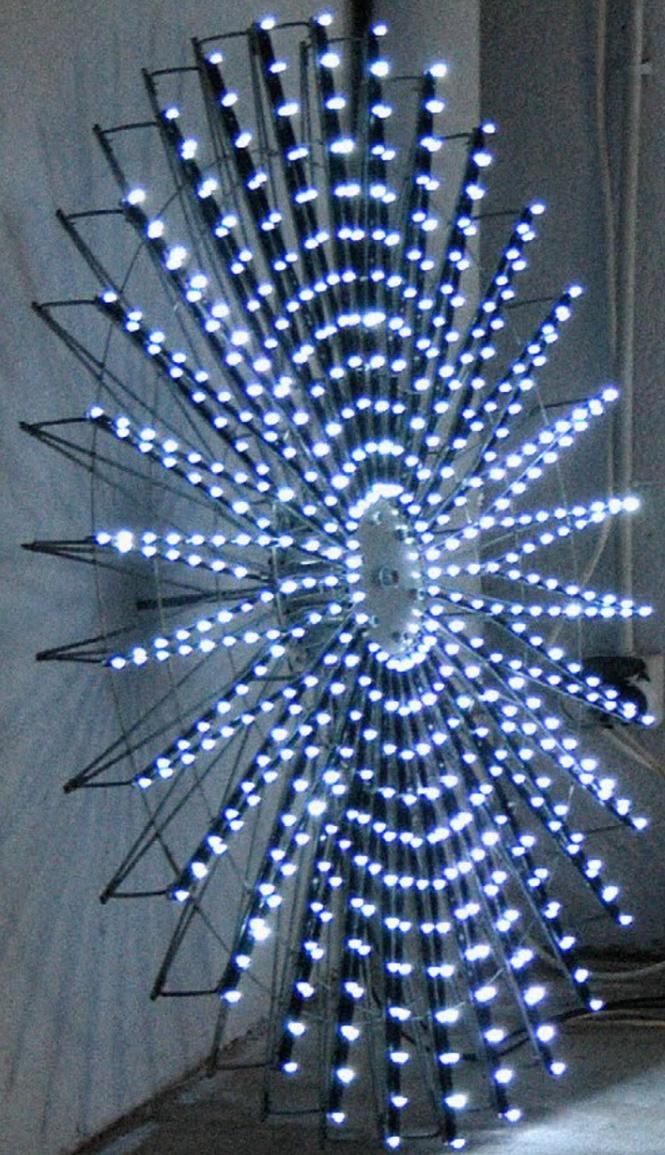
avec Audrey Bonnet  
Commande publique, IDHEAP  
Ville de Lausanne, Suisse



2009

vidéo, musique, sculpture métallique & leds

# MERIKEN PARK



A Kobe depuis le Meriken Park, on peut observer le mémorial aux victimes du tremblement de terre de 1995 et installé juste à sa gauche le Mosaic Park, genre de parc à thèmes. Etrange côte à côte.

avec le soutien du Transpalette de Bourges  
et du Pavillon du Palais de Tokyo.

visuel : Transpalette de Bourges  
Exposition ((())), 2009

2008

performance pour 1 à 4 guitaristes électriques

# AD GENUA

A man with grey hair, wearing a light-colored shirt and dark trousers, is seated on a white modern chair, playing a blue and yellow electric guitar. He is positioned in the center of the frame against a wall of vertical wood slats. To his left is a black Fender amplifier with a red power light. The floor is a dark, textured surface. The lighting is soft and focused on the performer.

« Rompant avec l'artifice lumineux, c'est au crépuscule qu'il invite le public à participer au déclin naturel du jour. il dilate et discipline dans un drone, une adaptation de l'*Ad Genua* de Dietrich Buxtehude qu'il porte aux confluences improbables entre partition baroque et acoustique électrique. Sous l'écriture sacrée, le drone n'est plus le bourdonnement d'une musique expérimentale, il n'est pas non plus le grondement wagnérien, prélude terrible de l'*Or du Rhin* ; s'il en conserve le sublime c'est bien plus de sa nature spirituelle qu'il tire sa puissance. la musique irradie et invite le public à la concentration et au recueillement. »  
(Marianne Rapego dans Archistorm)

2005

performance pour 1 à 4 guitaristes électriques

# DÉRIVE

Dans le bâtiment de la Fondation Cartier, quatre guitaristes interprètent un drone au ebow, construit comme une lente progression du chaos (battements, dissonances) à l'unisson. À l'extérieur du bâtiment, un dispositif lumineux éclaire le jardin et dévoile la présence mystérieuse d'une femme se tenant dos à la vitre, et filmée par deux caméras. Lentement, la lumière s'éteint et laisse le jardin et la femme dans le noir. D'une part une performance, de l'autre un tournage, jouissant d'un seul et même dispositif.

**ALORS TU AS COMPRIS QUE RIEN N'EST IMPORTANT**

**PAR PRINCIPÉ**

**QUE L'IMPORTANCE**

**S'AC**

**CORDE**

**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  
CATALOGUE D'EXPOSITION

**2017**

JEAN-LUC NANCY  
CATALOGUE D'EXPOSITION

AUDREY TEICHMANN  
CATALOGUE D'EXPOSITION

GÖKCAN DEMIRKAZIK  
CATALOGUE D'EXPOSITION

GUILLAUME DÉSANGES  
CATALOGUE DU SALON DE MONTROUGE

**2017**

MARION VASSEUR RALUY  
LE QUOTIDIEN DE L'ART

**2011**

SOPHIE-ISABELLE DUFOUR  
POINTLIGNEPLAN

**2010**

BENOIT HICKÉ  
MOUVEMENT

**2009**

CLAIRE STAEBLER  
CATALOGUE D'EXPOSITION

## Entretien avec Romain Kronenberg



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.

**S**imon, 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 m<sup>2</sup> 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...

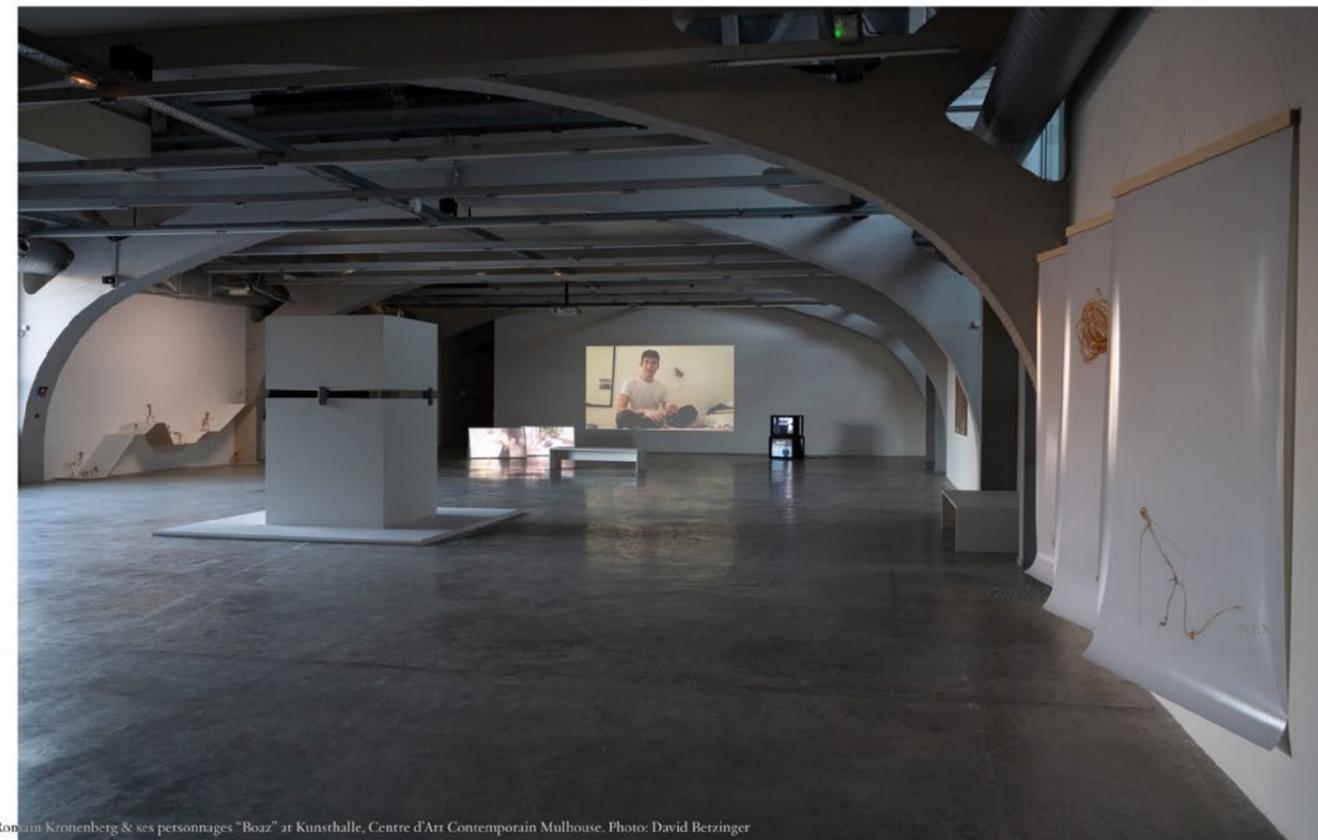
**Dans cette exposition, vous présentez aussi une application très troublante (rebecca-parlerauxvivants.fr), qui permet de laisser un message après sa mort. Comment est-elle née ?**

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 &amp; 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-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.

— 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

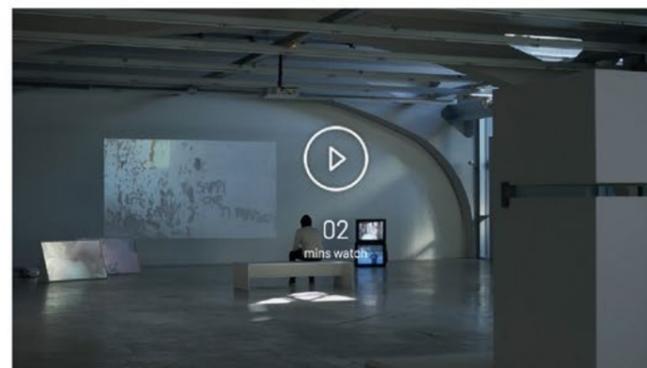
**Vidur:** I find it fascinating that in many ways your own characters are your collaborators over the course of creating *Boaz*. What does the Soma Anders represent to you? What does it mean to interact creatively with your own creations to further your artistic process?

**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

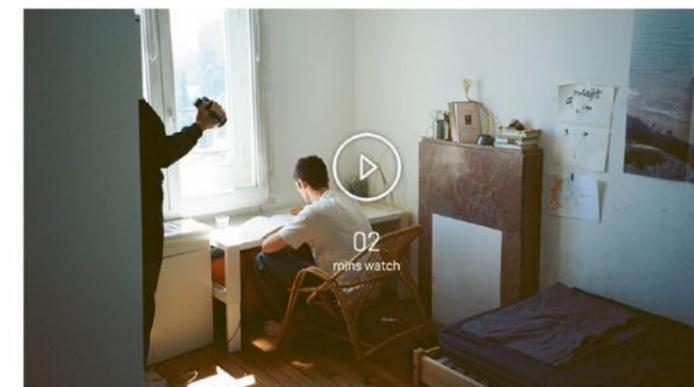
**Vidur:** What role did language play in the gestation of the project? Since the original audio cassette of the story of the orphaned boy was in Italian, and the audio exhibited contains an edited mix of conversations in Italian and French, how do you situate language within the exhibition itself, also 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 lo stesso 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 Melanasiens' 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?

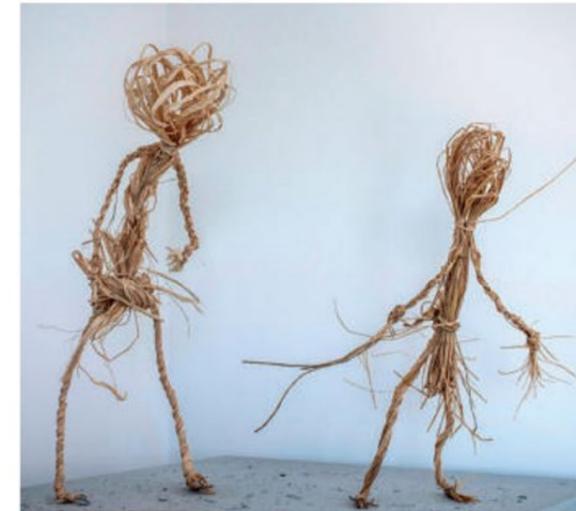
**Romain:** I feel very close to him in this regard. For instance, the way I write a novel is a succession of rituals, of magic. First just thinking about doing it — without even knowing what, precisely — sometimes for months. Waiting for the right time... And suddenly, one morning, the right time has 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](http://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 entraîne 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'infiltrèrent 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<sup>[1]</sup> » 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.

## 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

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



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 gespensti-

schen 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 Stroh puppen 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 Reliquienschein 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.

■ 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 par-



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

ce 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

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 Deborah », 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.

■ 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

Frédérique MEICHLER



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.

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 appropriés les personna-



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

ges. 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

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 figures 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.

■ 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 pas-

se 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 figures 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 alsace.fr et dna.fr

RENDEZ-VOUS

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



Photo L'Alsace

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.

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 2015 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 transcrire le texte. « Boaz et 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'éta-

blir, 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'approprié 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

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 intégrée. Vraiment. Entière et juste. Si on est intégrée, 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 XIII<sup>e</sup> siècle et beaucoup à l'histoire des religions pré-monothéistes qui sont fantasmées. 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.

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

## 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 magnifier 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 de sel... Le plasticien chilien Enrique Ramirez...



Bruno Perramant *Exorcisme 1*, 2019-2020

## À Romainville Des expositions romancées

**A** lors 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 endurente, heureuse, illimitée, et qui n'en finit plus de sortir d'elle-même.» E. L.

**Galerias 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 • galeriasator.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

• Wilson Tarbox Jun 2, 2021 5:10pm [f](#) [t](#) [e](#)

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 Galerie 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 616 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 appréhendable. 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

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

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.

**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

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

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.

**Vous évoquez 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



### Hervé Télémaque

Né en 1977 à Paris au Proche (France). Vit et travaille à Paris.

#### Le retour d'un grand peintre

En 2023, Hervé Télémaque réactualise *Al'fin Guinée*, un tableau de 30 mètres de long qui a vocation à rester touché. Sur fond blanc, l'artiste déploie un espace ambigu. On y retrouve des éléments et formes liés à l'histoire de l'esclavage.



**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 avons 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**

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 avons 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 officielle Kronenberg – Tout est vrai  
galerie Sator, Paris**



Est-ce parce que elle-même veut être crucifiée en hongrois que l'artiste est fascinée par l'au-delà ? Son œuvre fantomatique s'intéresse aux formes qui naissent de la contamination du réel par le virtuel. Ses sculptures mêlent en avatars guerriers, en totems hybrides, en corps faiblement synthétiques déformés par des jeux de miroir et parfois ligaturés avec des cordages à torsions. Jugée provocante, une sculpture réalisée par l'artiste (dans le cadre d'une carte blanche à Hugo Vitrac, 2017) pour le projet «1000 œuvres d'art dans la ville», à Lille en juin 2023, fut dépliée du cimetière marin à l'entrée du musée Paul Valéry : l'étrange bouche à bouche révéla des lignes érudites qui se rejoignent pour s'élever vers le ciel. **M. V.**  
**Galerie Étienne Moret, Paris, 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.

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 28<sup>e</sup> 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,

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.

**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 7<sup>e</sup> 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, [galeriasator.com](http://galeriasator.com)

Vue de l'exposition.

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

**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 Lemaitre, 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 Fimino, 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 6<sup>e</sup> 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



«*Tout est vrai*»  
Jusqu'au 19 juin  
8 passage des Gravilliers,  
75003 Paris  
[galeriasator.com](http://galeriasator.com)

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

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.



Photos Grégory Copitet/Courtesy Galerie Sator.

# Romain

[www.kronenberg.fr](http://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.

# Kronenberg

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 Adigüzel, Adrien Dantou & Bayer Doğanay.  
Traduction kurde par Kawa Nemir. Musique : Romain Kronenberg.  
Courtesy de l'artiste & de la galerie Sator (Paris)

# LES MYTHES DE ROMAIN KRONENBERG

## de Jean-Luc Nancy

*Muthos*, *epos* et *logos* furent trois termes grecs dont les usages n'ont pas toujours été rigoureusement distincts, à la différence de ce que nous entendons aujourd'hui sous les mots tellement éloignés entre eux de mythe, d'épopée et de logique. Il s'agissait de trois aspects de la parole : celui par lequel elle parle de quelque chose ou de quelqu'un, celui par lequel elle profère les mots, celui par lequel elle compose et enchaîne leurs valeurs. Les trois ne se distinguent proprement que pour l'analyse. Toute parole est un propos, un énoncé, un discours. Il est en un sens impossible et inutile de défaire la liaison intime de ces aspects.

C'est pourtant ce que l'histoire a su faire. Elle nous a enseigné à considérer de manière bien séparée le fait de parler à propos de quelque chose, celui de prononcer des paroles et celui de dérouler un argument. Le récit, la déclaration, l'exposition nous sont des catégories clairement distinctes. Il n'en reste pas moins qu'elles s'entr'appartiennent dans le phénomène entier de la parole. Mais cette consubstantialité n'empêche pas leur distinction. Bien au contraire : elle la fait ressortir.

Ce qui ressort sous le nom de *muthos* est le récit, la relation de quelque fait, événement ou circonstance. C'est l'extraversion de la parole, c'est sa manière de porter la chose à l'attention d'autrui — de cet autrui que je suis aussi pour moi-même lorsque je désire pour mon propre usage attester ou rendre compte de ce qui a eu lieu.

Le mythe est l'aspect testimonial de la parole. Elle témoigne, elle confirme et même elle établit ce qui a eu lieu en tant que cela a eu lieu. Bien entendu il lui faut pour cela le déclarer, voire le proclamer — *epos* — de même qu'il lui faut ordonner et justifier la composition du récit — *logos*. L'essentiel pourtant est l'attestation de l'authenticité : voici ce qui s'est passé. Comment, par qui, pour qui et malgré qui. Par quels motifs, par quels mobiles ou bien sans qu'il y ait lieu d'expliquer.

Rien d'étonnant si le mot *muthos* a pu finir par désigner le récit seul, détaché de la production de ses sources et de la vérification de sa véracité. Soupçonné, par conséquent, de ne témoigner de rien d'autre que de lui-même. Mythe, invention, fiction.

Le récit vient après coup, par définition. Il est en effet tout disposé à inventer, à arranger les faits selon ses intentions et ses humeurs — non seulement celles d'un narrateur doté d'intérêts ou de désirs déterminés, mais ces intentions et ces humeurs qui sont inévitablement celles des mots et par suite celles du récit : le simple fait de nommer, de choisir les termes, et la façon, l'allure, le ton dont jamais ne se déprend la parole.

S'il en est bien ainsi de tout récit, comment cette mise en fiction — ce façonnement, cette façon de modeler, de former, de formuler, d'exprimer, de représenter — ne prendrait-elle pas toute son ampleur lorsqu'il s'agit de ce qui a eu lieu très loin, il y a très longtemps, et dont pourtant nous savons très bien que c'est notre histoire, notre provenance et par conséquent aussi une donnée primordiale de notre destination ?

Ce qui a eu lieu hors de tous les lieux connus ou situés. Ce qui a eu lieu hors-lieu. Ce qui a eu lieu sans avoir lieu. Ce dont l'avoir-lieu n'est nulle part ailleurs qu'ici même, dans les paroles des personnes que nous voyons sans que nous puissions les identifier autrement que comme les personnages d'un échange — demandes, réponses, interrogations, narrations.

Un événement a eu lieu — grave, décisif, initial. Ou bien n'a pas eu lieu mais a lieu dans cette parole qui circule, qui n'atteste que d'elle-même et de sa communication toujours incertaine, menacée, parasitée.

Sur fond d'immensité marine ou rocheuse. Sur fond de cité vide ou de cargo non moins désert. Le fond est justement ce qui a lieu sans lieu : masses énormes et lointains, déplacements sur place, poussées profondes — et dérives, départs, errances qui font valoir leur très précise ordonnance.

On écoute. On regarde. C'est un seul et même geste qui filme et qui parle. Une même image qui ne cesse de monter du fond et de s'enfoncer en lui.

En lui ? qui ? le fond du paysage ? des visages ? des images ? des paroles ? des pensées ? même jusqu'au fond de ce nom qui paraît façonné à coups de mythes, légendes et fables mémorielles : Romain Kronenberg, l'empire des montagnes couronnées. Comme une parole obstinément murmurée, marmonnée par un voyageur égaré.

# LA FORME DE SON CORPS AVEC L’EXCÈS DE SABLE d’Audrey Teichmann

*La forme de son corps avec l’excès de sable* est une exposition monographique de Romain Kronenberg, dont la mise en œuvre en appelle à des présences fantomatiques. Composée d’un ensemble de trois projets vidéos et photographiques, elle emprunte son titre à la dernière pièce de l’artiste, tournée pendant une traversée de la Méditerranée en cargo, présentée pour la première fois et produite par la Galerie Laurence Bernard. La fraîcheur de cette réalisation, que les aléas propres au voyage ont pu changer, parle du processus engagé par l’artiste, tandis que la proposition curatoriale porte en creux un lien immatériel avec l’œuvre de Bas Jan Ader, dont le voyage aux confins et la mélancolique ironie ont généré cet embarquement littéral.

*Rien que de la terre, et de plus en plus sèche* (2016), *Jusqu’aux régions qui gisent au-delà de la mer* (2017) et *La forme de son corps avec l’excès de sable* (2017) forment ainsi l’antichambre de nombreux départs et d’un seul retour. La première et la dernière œuvre, en particulier, entretiennent une relation directe de part et d’autre d’une radio, seul fil, de plus en plus élimé, entre un personnage parti en éclaireur et d’autres restés en attente. L’ailleurs ne tient qu’à un récit auxquels les repères tangibles, qui pourraient attester de sa nature, font défaut. Il est idée d’un territoire, brûlé ou liquide, plus que territoire. Informe et innommable, la destination est un espoir relevant de l’ironie tragique : ce ressort du théâtre grec par le mécanisme duquel lutter contre son destin contribue à le faire advenir. S’éloignant des siens qu’il entend sauver, le héraut scelle sa propre dissolution dans le voyage : « Tu avances vers le piège, tu le sens qui se referme derrière toi. Rompu, tu souris et tu tombes, en silence » (*Rien que de la terre…*).

Les paysages forgent des environnements sur lesquels semblent ne pas avoir de prise des personnages contraints au huis-clos dans ces cerclages de roche ou d’acier. En habits contemporains, ils prononcent des contes du passé en prise à un hic et nunc théâtral, quand les unités de lieu, de temps et d’action forment un cadre empruntant à la tragédie classique son implacable mécanisme broyeur. La délicatesse des peaux dévêtues pour une toilette dans le cercle nucléaire d’une famille (*Jusqu’aux régions…*), le filet dérisoire d’eau qui glisse sur un homme perdu dans une immensité marine (*La forme de son corps…*), font passer les séquences du marbre qui dure à la glace qui fond. Statuaires, les personnages soumettent leur profil à cette globalité d’humanité dont traitent ces œuvres manifestement mythologiques. Cette coloration de la parole émise change l’aventure individuelle en récit des origines, dont la transmission orale attise des

foyers autour desquels se réchauffent des esprits hantés par la prévision d’une fin de cycle, vers laquelle ils se dirigent avec la lenteur empressée de l’âme résolue à avancer vers la catastrophe sans trop en subir l’inévitable impact. Il y a dans cette attente de la chute ou de l’ombre l’obstination des personnages de Julien Gracq, dont *Le Rivage des Syrtes*, en particulier, évoque la puissance d’un territoire soumis à un destin tracé d’avance, et la menace sourde d’une guerre à l’extrémité de la mer sur laquelle le narrateur embarque. Il n’y aura pas de description de bataille, pas plus que n’est donné à voir dans la vidéo un futur dont l’inexorabilité mortifère se substitue à l’image. « Certains éléments de l’action sont plus propres à être représentés, certains à être relatés » [1]. Songeant à cette irrémédiabilité latente modelant ses personnages, Gracq explique : « Ce que j’ai cherché à faire, entre autres choses […] plutôt qu’à raconter une histoire intemporelle, c’est à libérer par distillation un élément volatil, «l’esprit-de-l’Histoire», au sens où on parle d’esprit-de-vin, et à le raffiner suffisamment pour qu’il pût s’enflammer au contact de l’imagination. Il y a dans l’histoire un sortilège embusqué, un élément qui, quoique mêlé à une masse considérable d’excipient inerte, a la vertu de griser » [2].

Cette puissance de griserie, éveillée sur la « masse inerte » du cargo, de la carrière de pierres et de l’usine par la structure d’un récit en cours, tient précisément à ces cycles de l’Histoire qu’une révélation rend caducs, poussant les protagonistes à se jeter dans un danger plus digne que la somnolence. Rapporteuse d’une fable selon laquelle les dieux auraient sans cesse envoyé leur fils parmi les hommes pour les sauver, la mère conclut : « Les dieux las de son sacrifice voudraient enfin garder leur fils auprès d’eux. Désormais les hommes effeuilleraient chaque mythe et libèreraient la raison jusqu’à comprendre que sur la Terre Dieu n’était pas là, que c’était un mirage. Le cercle se déferait en une ligne qui s’étirerait vers l’infini, et les hommes désormais écriraient leur histoire » (*Jusqu’aux régions…*). Ce basculement de « l’éternel retour » héraclitéen et nietzschéen à une conception moderne de la linéarité de l’Histoire révèle l’ambiguïté des mythes tels que Romain Kronenberg les déploie. Passant du récit cosmogonique au récit eschatologique, il retourne la question de l’horizon fictionnel tel que la mythologie la conditionne — par capillarité. En dépit des mots plus grands qu’eux que prononcent ses personnages, il met finalement en doute le destin de celui qui manifeste en conscience la volonté de tenter sa chance. Contrairement à Sisyphe remontant chaque jour sa pierre, un à un les messagers partent et se dissipent, sans jamais désespérer d’une possible issue : « lorsqu’il n’y aura plus une goutte d’eau j’aurai atteint l’œcoumène. Alors verrai-je quelque chose l’autre côté » (*Rien que de la terre…*). Contrairement à Ödön von Horváth plaçant ses personnages du Jugement dernier dans le tourbillon d’une fin de cycle dont ils subissent pourtant, encore une fois, la redoutable réitération des actes et conséquences, le travail de Romain Kronenberg provoque l’aléa en engageant ses personnages à des chants d’espoir entêté et en partant en cargo (*La forme de son corps…*).

Finissons sur ce départ, ses qualités d’écho. Romain Kronenberg a construit sa dernière oeuvre par un voyage en mer, dont l’horizon et l’imprévisibilité font hommage au départ bien plus frêle de l’artiste Bas Jan Ader. « Aucune utilité ne peut légitimer le risque immense de partir sur les flots. Pour affronter la navigation, il faut des intérêts puissants. Or les véritables intérêts puissants sont les intérêts chimériques. Ce sont les intérêts qu’on rêve, ce ne sont pas ceux qu’on calcule. Ce sont les intérêts fabuleux. Le héros de la mer est un héros de la mort » [3]. Ce voyage sans retour est celui d’un corps soumis à la mécanique du cours des choses, certes dévorante, mais aussi ployable, que l’artiste élabore. Si l’on comprend le corps dans l’œuvre de Romain Kronenberg comme une valeur étalon, à la mesure de laquelle s’apprécient les immensités de falaises et de mer, l’on comprend l’enjeu cataclysmique que le départ de l’un d’eux signifie dans un paysage, vidé d’un repère

qui ne vaut que pour lui-même mais aussi pour une humanité qui a le plus haut pouvoir de transformation sur son milieu. La ville au loin et l’engin dans la carrière (*Rien que de la terre…*), l’usine et ses machineries (*Jusqu’aux régions…*), le cargo et ses containers (*La forme de son corps…*), sont des couples industriels contenant en creux la mutabilité de leur environnement. C’est la mer qui semble courir le long d’un cargo immobile et rayer sur sa coque ses masses impatientes. Jour et nuit, l’engin creuse la falaise dont la paroi étagée rappelle les représentations picturales de la tour de Babel, cette construction- synthèse. Reste à saisir la marge de manœuvre qu’il reste à des corps contemporains portant le souvenir d’autres corps. Si l’impossibilité de montrer une œuvre de Bas Jan Ader tient aux conditions de visibilité posthume d’un artiste, la liberté est grande pour un autre artiste de construire vers lui les départs qu’il souhaite. « Tous les fleuves rejoignent le Fleuve des morts. Il n’y a que cette mort qui soit fabuleuse. Il n’y a que ce départ qui soit une aventure » [4]. Détail sans conséquences : 1975, année du départ de Bas Jan Ader en mer, année de naissance de Romain Kronenberg.

<sup>[1]</sup> Dryden, Essai de poésie dramatique, 1668, édition contemporaine D. Magdeleine

<sup>[2]</sup> J. Gracq, En lisant, en écrivant, José Corti, Paris, 1980, p. 216-217

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

Le musicien et cinéaste Romain Kronenberg développe un travail de l'épure et de la précision, une manière de sublimer une complexité des affects et des pensées dans la simplicité de l'objet (matériel et cinématographique).

Il conçoit des installations hybrides, sortes d'œuvres d'art total, entre sculpture, musique, photographie et cinéma, formant des paysages nés de l'éclatement spatial d'un film, et articulés autour d'objets récurrents, à la fois sculptures dans l'espace et accessoires, voire personnages à part entière.

Fondé sur un dense réseau de références, intentionnelles autant qu'intuitives (et dont les contours, parions-le, dépendent autant du spectateur que des artistes) l'œuvre procède d'un jeu de non contrôle ou de « lâcher prise » théorique, laissant la part belle à l'imaginaire. Reposant sur l'émergence du hasard à l'intérieur d'un programme établi, c'est une sorte de relais poétique du discours qui en détermine les formes.

Parmi les motifs cachés dans les plis de la narration, on trouve les questions de l'élan vital et de la stagnation, du progrès ou de la déchéance, jamais de manière manichéenne (ni même dialectique), mais dans une logique de tension identitaire, comme les deux faces d'une même réalité. Cette unité des contraires est très présente dans l'écriture filmique de Romain Kronenberg, de même que la figure d'un temps retroussé ou replié sous la forme d'un arc tendu, entre puissance et fragilité. Une tension mécanique que l'on retrouve parfois dans les sculptures fonctionnelles du designer Benjamin Graindorge, invité à collaborer à trois projets du cinéaste.

S'appuyant sur une résurgence du fantastique et du mythe dans le réel contemporain, c'est le regard que l'œuvre porte sur un état du monde actuel qui est le plus troublant, éclairant en lumière indirecte les marques d'un changement de civilisation, entre résistance, résignation, espoir et destruction.

Guillaume Désanges, Catalogue du 61<sup>ème</sup> 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.

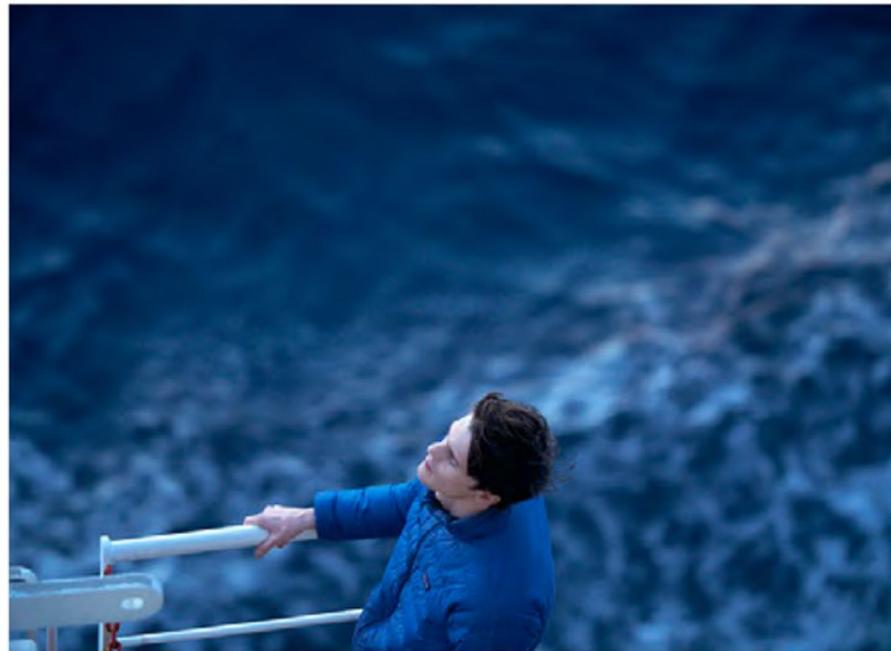
In the video, the cranes over construction sites become "the great columns that support the sky," whose guardian, Atlas, not only has to bear the weight of the heavens, but also that of loneliness. The absence of human activity, which will soon materialize anyways in the newly built environment, allows 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*



Avec l'émancipation progressive des artistes au début du XX<sup>e</sup> 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 retranscrit 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

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

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

ROMAIN KRONENBERG :  
« LA NOSTALGIE 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.

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.

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.

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, Gaité Lyrique,

3 bis rue Papin, 75003 Paris, [www.art-action.org](http://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.



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

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

# 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 préférerais 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 écrans 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 *Diagonales*, 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](http://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](http://www.cnap.fr)

## LE FIXE ET LE MOUVANT —

Sophie-Isabelle Dufour, 2011, Pointlignepan

Il fait chaud en octobre 1971 lorsque le groupe rock Pink Floyd est filmé, Live at Pompeii, dans l'amphithéâtre antique vide. Les glissandi de guitare, le bassiste qui murmure dans son micro, «down, down», l'interprétation orientalisante de la chanson *Set the Controls for the Heart of the Sun* apparaissent comme les lointaines inspirations du musicien-plasticien Romain Kronenberg. Sa vidéo intitulée *Down, Down, Down* (2010) est d'abord musique, exclusivement jouée par des guitares électriques : de longs accords, traités analogiquement par diverses machines, traversent en crescendo l'image mouvante d'un ciel nocturne étoilé. Sur la voûte céleste, le scintillement des astres va de pair avec le son qui, petit à petit, devient rythme, puis mélodie résonnant dans l'espace infini. Le jour se lève, le vent souffle. Un lent, très lent travelling panoramique explore un jardin ensoleillé l'été; des notes égrenées accompagnées des quelques drones « viennent rompre, comme le dit l'artiste, le silence relatif » des sons naturels. Soudain le cou d'une femme, vu de près, divise l'écran obliquement. Oblicité qui s'inverse au plan suivant : une pente découpe en deux un paysage aride. Une jeune femme s'offre au regard dans diverses situations : à l'abri dans une maison, inerte sous un soleil de plomb, allongée près d'une piscine... Indifférente à ce qui l'entoure, la figure féminine, tout de noir vêtue, ne se baigne pas ; elle ne parle pas, ne nous regarde pas, bouge minimalement. De sublimes paysages, où plane une musique spatialisante, sont filmés en plan fixe. L'air chaud suspend virtuellement l'espace et le temps. Une journée d'été passe, rien ne se passe ; la nuit tombe. Mais sur les stables images de *Down, Down, Down, Down* s'envole une musique épurée que Kronenberg qualifie lui-même de « lyrique, voire romantique » : « Je pense à la musique comme on pense à des rayons de lumière. Ma musique, c'est le mouvement ». Si la musique se veut lumineuse et mouvante, les images, elles, tendent vers l'aridité ; dans la vidéo, la pesanteur du soleil conduit au ralentissement, voire à l'absence, de tout mouvement.

Ici surgit un paradoxe ; la mouvante légèreté de la musique se mêle à la lourde fixité des images en

mouvement. Dans *Down, Down, Down, Down*, le mouvant répond au fixe et le fixe au mouvant. L'attrait de la vidéo réside dans cette modalité paradoxale : le mouvant qui n'exclut pas le fixe, ni ne s'oppose à lui.

### Rigueur plastique

Le montage souple des plans donne forme au passage d'un long jour : un temps linéaire se met en place au fil des heures qui s'écoulent entre le lever du soleil et la tombée de la nuit. Cette temporalité, homogène et orientée, résulte de l'addition de plans statiques et fortement composés, comme des tableaux : les paysages paraissent géométriques, divisés par des lignes, et certaines scènes semblent découpées par des formes emboîtées. Des plans flous se raccordent à d'autres surexposés. Dans cette vidéo rigoureuse, l'abstrait coexiste avec le concret. L'unique figure humaine, purement plastique et indéterminée, n'assure qu'une fonction narrative minimale : celle du désœuvrement sous le soleil. Quant à la musique, elle plane virtuellement dans l'image comme une ligne avec des entrelacs, des reliefs, des surfaces de projection ; des notes se frottent entre elles et provoquent des phénomènes acoustiques plus physiques que musicaux; les drones sont tout à la fois couleurs, formes et directions.

« Je hais le mouvement qui déplace les lignes », écrit Baudelaire dans *La Beauté*, XVIIe sonnet des *Fleurs du mal*. La vision du musicien-plasticien correspond au vers du poète : le mouvement superflu et trouble n'est pas compatible avec sa musique et ses images. Chez Kronenberg, la mesure et l'absence de trouble ne sont pas seulement une façon d'envisager le mouvement : elles sont à l'origine d'un véritable questionnement esthétique. « Il m'est difficile d'expliquer combien je trouve l'ataraxie esthétique et raffinée. Elle me cause parfois quelques soucis ».

C'est l'artiste qui est soucieux, et non l'œuvre avec laquelle il ne faut pas le confondre. Sa conception parfois « ataraxique » de la musique et des images est le résultat d'un parcours mouvementé et sinueux. En 1995, Romain Kronenberg a vingt ans et cherche « quelque chose en quoi croire » ; il s'inscrit à la faculté de théologie de l'Université de Genève et se consacre

à l'étude de la théologie protestante, afin de devenir pasteur. En s'initiant à la pensée d'un mystique du XIIIe siècle, Maître Eckhart, le pasteur en devenir est définitivement marqué par la théologie négative : « Dieu n'est ni être ni raison, ni ne connaît ceci et cela ! C'est pourquoi Dieu est vide de toutes choses : et c'est pourquoi il est toutes choses » ; pour qualifier Dieu, il faut dire ce qu'il n'est pas. À vingt et un ans, Kronenberg se réoriente ; il quitte la faculté de théologie, traverse la place Neuve et s'inscrit au Conservatoire supérieur de musique, situé en face. L'apprenti-musicien lit les écrits de John Cage, pour qui le musical se compose de sons qui ne visent pas à transmettre du sens, et il arrive à cette conclusion : « Entre la théologie négative de Maître Eckhart et le bouddhisme zen de Cage, il y a un lien sémantique qui est le rien ».

Un rien originaire oriente le processus créatif du musicien ; « rien de trop », faire le vide, se concentrer vers l'essentiel. Processus qui s'épaissit d'une dimension spirituelle où tout se pense verticalement : du bas vers le haut. Dans cet esprit, Kronenberg s'adonne à une musique expérimentale, en jouant exclusivement de la guitare électrique; il s'agit d'éprouver le rien afin d'approfondir la rigueur, la verticalité, l'abstraction musicale. « Ma musique est approximative, il n'y a pas de synthétiseur, il n'y a pas de traitement informatique. Le son de la guitare est généralement traité par différentes machines analogiques: delays, modulateurs, filtres, distorsions, réverbérations. » Auxquelles s'ajoutent des techniques de jeu : usage du ebow, du bottleneck, du vibrato de la guitare... Chez Kronenberg, la « technique » renvoie au concept grec de techné : le savoir-faire de l'artisan et le métier d'artiste, l'action efficace.

Un jour, l'artiste s'est laissé aller à dire : « On ne montre pas directement ce qui est précieux en soi, on le transforme en autre chose et on l'expose » ; le précieux en lui s'est d'abord transformé en musique, puis exposé en image. « La vidéo ne me demande pas de savoir-faire, dit-il. J'aime le matériel tout simple, très contemporain, que l'on trouve dans tous les magasins ». Reste que le musicien-plasticien, au background très technologique, est maître de son artifice : « Je fais tout, tout seul : son, bruitage, montage. Je n'envisage pas la vidéo comme une

série de métiers ». Pour celui qui envisage ainsi les choses, l'autonomie conduit à la création de musique et d'images investies d'un « précieux », essentiellement abstrait, qui une fois transformé et exposé en appelle à la réflexion du spectateur.

« Si la vidéo doit expliciter la raison pour laquelle mes personnages sont statiques, alors elle n'a plus de raison d'être » ; l'art de Kronenberg n'offre aucune clé ni aucun secret. Le spectateur est invité à interpréter, voire à surinterpréter ce qui s'offre à lui ; la vidéo parle d'elle-même. De l'artiste cultivé, n'attendons nul commentaire théorique ; il ne verbalisera pas ce qu'il donne à entendre et à voir : « Ma position d'artiste n'est pas compatible avec le texte ». Pour le moment, les mots ne font partie ni de sa musique, ni de ses images.

Dans le film *Blue, Blue, Electric Blue* (2010), western musical sans image, une narration se développe pourtant, mais à partir de bruitages mettant en scène des actions hors champ ; sur l'écran noir, seuls apparaissent des intertitres marquant les étapes du récit : « To the West », « Three Hours Before. Motel Room », « In the Desert. The Prayer », « The End of the World ». Une voiture roule sur l'autoroute, vers l'ouest, puis se dirige vers la sortie et s'arrête. Trois heures auparavant, une douche a coulé dans la chambre d'un motel. Des draps se froissent, une voix masculine prononce : « Adieu. J'y vais ». Mots tragiques, mais clichés, annonçant la fin dramatique du film. Ces mots ne sont pourtant pas des mots ; ils ne sont que chuchotements élémentaires, dont la fonction narrative est minimale. Puis une porte se ferme ; quelqu'un reprend sa route, accompagné d'une musique de guitare aux intonations américaines. Devant l'écran vide et statique, le spectateur ne peut que s'abandonner à la mouvance musicale ; le rien de l'image en mouvement conduit à une narration sonore et abstraite.

### Le climatique

Depuis 2007, Kronenberg réalise une série de vidéos : *Festina Lente* (2007), *Fernweh* (2008), *Let Me In* (2009), *Zenith* (2009), *La naissance du monde* (2009), *Vacance* (2009). Parallèlement, il conçoit des environnements sonores pour des chorégraphes, des metteurs en scène et des plasticiens tels

Pierre Huyghe, Ange Leccia, Melik Ohanian, Ugo Rondinone. Ces réalisations et collaborations ont sans doute contribué à préciser sa conception d'un art « climatique », où les phénomènes météorologiques mettent en question le fixe et le mouvant.

« Climat » vient du grec *klima*, qui veut dire « inclinaison » et désigne originellement l'obliquité de l'axe de rotation de la terre par rapport au soleil ; le mot en est venu à nommer la synthèse des conditions thermiques de l'atmosphère. Dans *Down, Down, Down, Down*, la figure féminine s'expose au climat, aux heures et aux humeurs du jour ; un plan la montre debout, chancelant sous le soleil, au son d'une musique « en rotation ». Puis un drone aigu se fait entendre, changement de plan, le soleil culmine, immobile : le disque solaire est un cercle blanc sur fond blanc, flou, son contour est mouvant, sa lumière blanche s'irise d'une infinité de couleurs. « Il y a du sensible et de l'indéterminé, comme dans la peinture de Rothko », dit l'artiste. Dramatique et brûlant, le drone aigu se donne plastiquement comme une ligne horizontale ; il a quelque chose à voir avec le son émanant d'un moniteur cardiaque, lorsque le tracé est plat. Dans cette vidéo « climatique », le thermique met en question le fixe et le mouvant.

*Down, Down, Down, Down* peut conduire à l'expérience de l'ennui et de la vacuité : celle que nous avons sous le soleil quand le temps est long : « Je pense au spectateur, dit le musicien-plasticien, sinon mes vidéos dureraient plus longtemps ». Une question se profile : celle de l'homme face à la démesure météorologique. Les images de Kronenberg se veulent dépouillées, austères, au plus près de l'humain et de la nature ; raffinée, solaire, sa musique tend vers le sublime météorologique. La musique envoûte puissamment l'image et invite à la contemplation, à l'oubli de soi. Dans son dispositif climatique, comme du reste dans le protestantisme qui a tant intéressé l'artiste, la musique est plus importante que l'image.

« Mon intention n'est pas de produire des œuvres contemplatives, si elles le sont c'est le fait du hasard », dit le musicien-plasticien. Chacun sait que le mot « contemplation » désigne généralement l'activité de l'esprit dans laquelle le sujet s'absorbe

entièrement dans la considération d'un objet afin d'atteindre une apparente quiétude et une immobilité. Mais cette ancienne notion, philosophiquement complexe, profondément inactuelle, peut être affolée grâce à l'étymologie. Venant du latin *contemplare*, dérivé de *templum*, au sens d'« espace aérien délimité par le bâton de l'augure pour l'observation des auspices », « contemplation » donne par son étymologie l'idée de prévision à travers l'observation de phénomènes. Si l'étymologie ne nous dit pas ce qu'est la contemplation, elle apporte de précieuses indications : elle associe notamment l'espace aérien, l'observation et les présages. *Festina Lente* (2007), la toute première vidéo de Kronenberg, est à cet égard révélatrice ; un gros plan d'une piscine est suivi par celui d'un jeune homme étendu dans l'herbe, par une belle journée d'été. Différents paysages sont filmés en plan fixe ; une musique principalement composée « d'un accord en FA majeur » se mêle à des sonorités multiples : craquements, insectes, vent, clapotis. Assis au bord de la piscine, les pieds dans l'eau, le jeune homme se penche vers la surface de l'eau. Bien que vêtu d'un bermuda sombre et d'un T-shirt blanc, il ressemble au célèbre *Narcisse à la fontaine* (1599) du Caravage. Mais à l'inverse du mythique chasseur, le jeune homme ne se contemple pas narcissiquement : muet, il plonge sa main dans l'eau, avec indifférence. Aussi singulières soient-elles, les images de *Festina Lente* ne deviennent critiques que grâce à la musique et aux sons qui les accompagnent. De terrifiants craquements se font entendre : « Ils n'ont pas leur place dans la réalité, explique Kronenberg, ce sont des enregistrements d'essais nucléaires. Ceux-ci semblent entourer le personnage solitaire, et lui reste impassible devant ces sonorités qu'il n'entend peut-être pas. Ces craquements n'accompagnent jamais les sons du vent, des insectes, de l'eau ; ils succèdent toujours à la mise au silence des sons naturels ».

La quiétude émanant de la vidéo n'est qu'apparente ; des sons rassurants coexistent avec d'autres troublants. La tranquillité indifférente du jeune homme ne le protège pas de l'inquiétude : il y a de mauvais présages dans le ciel. Si Kronenberg préfère l'ataraxie au trouble, il ne saurait pourtant exclure ce dernier. Dans les « mondes sans trouble » peut surgir le chaos ; probabilité que l'artiste déjà envisage.

**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 à 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 à 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 à 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 à 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 côté 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 abîme 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 scénario, 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 diptyques 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 connaît 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 où 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 à 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 vidéos. 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 liée au travail d'Ange Leccia dont on connaît 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 où 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 à une chanson du groupe Stars of the Lid, *Per Aspera Ad Astra*, signifiant *Des sentiers ardu 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.