



**Patrick Bouchain, Dominique Mathieu, Gianni Pettena,  
Matthieu Saladin, les gens d'Uterpan, Lois Weinberger, Zapatistes**

**Group show (d'après Koyaanisqatsi)** | du 11 février au 25 mars 2023 | commissaire Émile Ouroumov

*We need a very good gardener. As long as the roots are not severed, all will be well in the garden. In the garden, growth has its seasons. First comes spring and summer, but then we have fall and winter. And then we get spring and summer again. There will be growth in the spring. But first, some things must wither.*

Chauncey Gardiner, 1979

*Ko-yaa-nis-qatsi*, épelait l'austère pochette rouge et noir du disque vinyle qu'un ami venait de poser sur la platine, non loin de la cheminée d'une maison en pierre abritée derrière les côtes du Trégor, le dernier jour de 2019. Sous cette ligne de texte énigmatique, plusieurs définitions, ou traductions, étaient proposées. Vie démente. Vie tourmentée. Vie en décomposition. Vie déséquilibrée. Un état de vie qui en appelle à une autre manière de vivre. Signée par le compositeur Philip Glass, répétitive, obsessionnelle et apocalyptique, la musique s'échouait sur les oreilles comme les flux et reflux des grandes marées armoricaines. Pour forcer davantage le trait, le dos de la pochette nous intimidait de façon plus spectrale encore, par l'invocation de trois prophéties amérindiennes. Si l'on extrait des choses précieuses de la terre, on invite le désastre. Près du

Jour de la Purification, le ciel sera tissé de toiles d'araignées d'un bout à l'autre. Une boîte pleine de cendres sera un jour lancée du ciel, elle incendiera la terre et fera bouillir les océans.

Plusieurs confinements plus tard (de toute évidence, non sans rapport avec ces prophéties !), j'ai eu l'occasion de voir le film éponyme dont ce vinyle était la bande sonore. Parler de film, c'est un raccourci vis-à-vis de cet objet cinématographique peu évident à classer. En une généalogie cinématographique très subjective et hétéroclite, il est redevable à *Metropolis* de Fritz Lang (1927), *L'Homme à la caméra* de Dziga Vertov (1929), ou encore à *La Société du spectacle* de Guy Debord (1973). Et même à Jacques Tati, moins l'humour.

Réalisé par Godfrey Reggio en 1982, le film est sans dialogue, si ce n'est quelques incantations en basse profonde qui font partie de la musique. Cependant, il n'est pas abstrait, son montage lui conférant une forte trame narrative. Quand l'homme finit par faire irruption dans les majestueuses séquences de paysages naturels, nous nous retrouvons progressivement dans un diorama de plus en plus maboul, un infernal carrousel d'images qui ralentit, accélère et mène au vertige ou à la nausée – le tout parfaitement cadencé. On traverse à toute berzingue des lignes à haute tension, des champs agricoles, des parkings, des aéroports, des usines, la bourse, le métro, le périphérique, des supermarchés, des mégapoles, des quartiers d'affaires, des publicités, des circuits imprimés, des casinos, des foules et on passe même à côté de quelques individus. Les humains y sont aliénés, subjugués, désespérément tristes : des « hommes des foules », à la Edgar Allan Poe. De la sphère sociale ne subsiste, au mieux, qu'un vague instinct grégaire, au pire, des ballets mécaniques synchronisés par les ondes gravitationnelles du capitalisme (rappelons l'étymologie du terme : « cheptel, tête de bétail »).

Lors du visionnage, on comprend progressivement que l'objectif de cet opéra muet est de nous forcer à regarder le chemin que nous avons parcouru sur la planète et les ornières profondes que nous y avons creusé, de la lithosphère à la bien nommée « orbite de rebut » satellitaire. Le regard alterne fascination et aversion devant le potentiel de création et destruction de l'espèce humaine. Le spectacle est crépusculaire, le crépuscule est spectaculaire, et la beauté terrible de *Koyaanisqatsi* l'est nécessairement aussi, car elle est une mise en spectacle de la société moderne. C'est un film-monde, une exposition de la condition humaine collective, après sa transition d'un habitat naturel vers un environnement entièrement artificiel et technologique.

*Koyaanisqatsi* a été le premier d'une trilogie, elle-même accompagnée par quelques autres films similaires réalisés par le cameraman, Ron Fricke. Pourtant, à l'apogée du néolibéralisme, le terreau des années 1980 n'était pas particulièrement propice à l'introspection et le film, apprécié à sa sortie, est resté relativement ignoré.

Quel héritage, quel enseignement peut-on tirer de cette œuvre vieille de 40 ans - en termes de pensée écologique, autant dire datant du paléolithique? 1982, c'était avant le protocole de Kyoto, avant la fin de la Fin de l'Histoire [1], armistice illusoire qui s'est effondré de lui-même, c'était avant que le meilleur élève de son époque, un hybride entre le Dr. Folamour et Ayn Rand, ne découvre le poids exact de l'ego humain – 5900 kg – par l'envoi d'une voiture de sport en orbite héliocentrique. C'était avant que l'on puisse communiquer à très haut débit sans avoir rien à nous dire, avant que le smartphone réduise l'espace social à quelques centimètres carrés de pixels, ajoutant un épilogue à *La production de l'espace* d'Henri Lefebvre.

Dans *Koyaanisqatsi*, les modèles des voitures et la coupe des vêtements sont entièrement démodés, mais le constat que l'on en tire, c'est que nous avons changé d'époque et non pas de direction. Aujourd'hui, après que la lampe à huile et le « modèle Amish » en aient pris pour leur grade [2], après que la guerre d'Ukraine ait poussé l'appareil politico-médiatique à des gesticulations frénétiques cherchant à électrifier les clôtures entre sobriété heureuse, décroissante luddite et austérité curative, *Koyaanisqatsi* reste un des marqueurs de la prise de conscience de ce que notre temps appelle l'anthropocène.

Concernant le rôle de l'art, le monde institutionnel, public ou privé, s'est si largement emparé de la question écologique qu'il risque de l'étouffer. À quelques exceptions près, son rôle rappelle les poncifs du personnage Chauncey Gardiner (encore un autre film, de la même époque [3]) ; autrement dit, il souffre de ce que Frédéric Lordon appelle « la radicalité qui ne touche à rien » [4]. En conséquence, comme on a pu l'observer dernièrement, les actions de militants écologistes ont classé le monde de l'art plutôt de l'autre côté de la barricade.

Alors, comment faire un *group show* aujourd'hui, d'autant plus à partir de l'invitation à travailler avec le « stock » d'une galerie d'art commerciale ? Injonction paradoxale et probablement insoluble. En évitant la production de nouvelles œuvres, on dépense effectivement moins de ressources naturelles. *En même temps*, une opération de simple transformation du stock en flux n'échappera pas bien loin du domaine le plus élémentaire des échanges économiques. Il est pourtant nécessaire de commencer quelque part, et les pratiques des artistes exposés esquissent des chemins utiles, allant de l'observation à l'infiltration, du témoignage à la transformation concrète.

Quant au reste, Marx a écrit une célèbre phrase, devenue épitaphe de sa tombe au cimetière de Highgate (Londres) : *Les philosophes n'ont fait qu'interpréter le monde ; il s'agit maintenant de le transformer*. Le cimetière étant privé, le billet d'entrée pour contempler cette phrase coûte £4.50 - ce qui est, somme toute, une très bonne affaire (paiement par carte uniquement, porter des chaussures appropriées à cause de la boue et des chemins escarpés).

Émile Ouroumov – février 2023

[1] Francis Fukuyama, *La Fin de l'histoire et le Dernier Homme*, Paris, Flammarion, 1992

[2] Emmanuel Macron à l'Élysée, lors d'un événement « French Tech », 14/09/2020 : « *Oui, la France va prendre le tournant de la 5G parce que c'est le tournant de l'innovation [...] J'entends beaucoup de voix qui s'élèvent pour nous expliquer qu'il faudrait relever la complexité des problèmes contemporains en revenant à la lampe à huile ! Je ne crois pas que le modèle Amish permette de régler les défis de l'écologie contemporaine* »

[3] *Being There*, 1979. Réalisateur : Hal Ashby

[4] Frédéric Lordon, « Pleurnicher le Vivant ». *Les blogs du Monde Diplomatique*, 2021.

<https://blog.mondediplo.net/pleurnicher-le-vivant>

**Group show (after Koyaanisqatsi)** | february 11 - march 25, 2023 | curator Émile Ouroumov

*We need a very good gardener. As long as the roots are not severed, all will be well in the garden. In the garden, growth has its seasons. First comes spring and summer, but then we have fall and winter. And then we get spring and summer again. There will be growth in the spring. But first, some things must wither.*

Chauncey Gardiner, 1979

Ko-yaa-nis-qatsi was the word spelt out on the austere red and black sleeve of the vinyl record a friend had just put on the turntable, not far from the fireplace of a stone-built house sheltered behind the Trégor coast on the last day of 2019. Under the enigmatic line of text, several definitions, or translations, were printed. Crazy life. Life in turmoil. Life disintegrating. Life out of balance. A state of life that calls for another way of living. Composed by Philip Glass, the repetitive, obsessive, apocalyptic music washed over our ears like the ebb and flow of the high tides of Brittany. To hammer the message home, the back of the sleeve showed three balefully intimidating Amerindian prophecies. If we dig precious things from the land, we will invite disaster. Near the Day of Purification, there will be cobwebs spun back and forth in the sky. A container of ashes might one day be thrown from the sky, which could burn the land and boil the oceans.

Several lockdowns later (clearly connected with those prophecies!), I had the opportunity to see the eponymous film for which the record is the soundtrack. The word "film" fails to describe this cinematographic object, which defies categorisation. If I were to propose a very subjective and eclectic genealogy for the film, I'd say it owes something to Fritz Lang's *Metropolis* (1927), Dziga Vertov's *Man with a Movie Camera* (1929) and Guy Debord's *La Société du spectacle* (1973). And even Jacques Tati, minus the humour.

Directed by Godfrey Reggio in 1982, the film has no dialogue, except a few *basso profundo* incantations that form part of the music. And yet it is not abstract: the way it is edited gives it a powerful narrative thrust. When Man finally appears in the majestic opening sequences of natural landscapes, we find ourselves witnessing an increasingly unhinged diorama, an infernal carousel of images that slows down, speeds up, and makes us feel dizzy or nauseous, all in perfectly orchestrated cadence. The images hurtle past: high-tension power lines, farm fields, car parks, airports, the stock exchange, the subway, expressways, supermarkets, huge cities, business districts, advertisements, printed circuits, casinos, crowds... we even pass by a few individuals. Humans are alienated, subjugated, desperately sad: like Edgar Allan Poe's "man of the crowd". In the social sphere all that remains, at the very best, is a vague herd instinct, and at the worst, mechanical maelstroms synchronised by the gravitational waves of capitalism. The word "capital", let us remember, is linked to the word "head"... as in "head of cattle".

When you watch the film, you gradually understand that the aim of this wordless opera is to force us to behold the road we have travelled on the planet and the deep ruts we have gouged in it, from the lithosphere to the aptly named graveyard orbit. We are by turns fascinated and horrified by the creative and destructive potential of the human species. It is a dark spectacle: the gathering darkness of the world is spectacular, and the terrifying beauty of *Koyaanisqatsi* must be spectacular too, because it is a dramatisation of modern society. It is a film that contains an entire world, a presentation of the collective human condition after its transition from a natural habitat to an entirely artificial and technological environment.

Koyaanisqatsi was the first in a trilogy, created alongside several other similar films directed by the cameraman, Ron Fricke. In the 1980s, when neoliberalism was reaching its peak, the film's introspection seemed at odds with the zeitgeist and, although well received when it was released, it did not leave a lasting legacy.

What can we learn from this 40-year-old film (in terms of ecological thinking, it might as well be from the palaeolithic era)? 1982 was before the Kyoto protocol, before the end of the *End of History* [1], an illusory truce that collapsed on its own, before an assiduous pupil of late capitalism, a cross between Dr. Strangelove and Ayn Rand, discovered the precise weight of the human ego (5,900 kilos) by sending a sports car into orbit round the Sun. It was before we could communicate at ultra-high speed with nothing to say, before smartphones reduced social space to a few square centimetres of pixels, adding an epilogue to Henri Lefebvre's *The Production of Space*.

The cars and clothes in Koyaanisqatsi are all completely out of date, but the conclusion we draw from it is that we've entered a new era without changing course. Today, now that the oil lamp and the "Amish model" have been trashed [2], now that the war in Ukraine has prompted politics and the media to make frantic gestures, seeking to electrify the fences between happy frugality, Luddite degrowth and curative austerity, Koyaanisqatsi remains one of the markers of the growing awareness of what our era has dubbed the Anthropocene.

Where the role of art is concerned, the public and private institutional worlds have so completely seized control of the issue of ecology that they risk smothering it. With a few exceptions, its role recalls the clichés uttered by the character Chauncey Gardiner (in another film from the same period [3]); in other words, it suffers from what Frédéric Lordon calls "the radicality that touches nothing" [4]. Consequently, as we have recently observed, the actions of ecological activists have placed the art world more on the other side of the barricade.

So how can you do a group show today, especially based on an invitation to work with the "stock" of a commercial art gallery? This is probably an insoluble paradox. By not producing new artworks, it's true that we use fewer natural resources. At the same time, simply transforming the stock into a flow will not allow us to escape far from the most basic chapters of the theory of economic exchange. We have to start somewhere, however, and the practices of the artists on show suggest useful avenues to be explored, from observation to infiltration, from testimony to actual transformation.

As for the rest, Marx wrote a famous sentence, which is the epitaph engraved on his tomb in Highgate Cemetery: "*The philosophers have only interpreted the world, in various ways. The point however is to change it*". As the cemetery is private, the ticket that allows you to read that sentence costs £4.50 – which, after all, is a snip (card payments only, wear appropriate shoes because of the mud and steep slopes).

Émile Ouroumov – 02.2023

Translation – Martyn Back

[1] Francis Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, Free Press, 1992

[2] Emmanuel Macron at the Élysée, at a "French Tech" event, 14/09/2020: "*Yes, France will take the 5G turn because it's the way to innovation [...] I hear a lot of voices being raised to explain that we should face the complexity of contemporary problems by returning to the oil lamp! I don't believe the Amish model will allow us to resolve the challenges of contemporary ecology*"

[3] *Being There*, 1979. Directed by Hal Ashby

[4] Frédéric Lordon, « Pleurnicher le Vivant ». *Les blogs du Monde Diplomatique*, 2021.

<https://blog.mondediplo.net/pleurnicher-le-vivant>



vue exposition Group show (d'après Koyaanisqatsi) | Salle Principale | du 11 février au 25 mars 2023

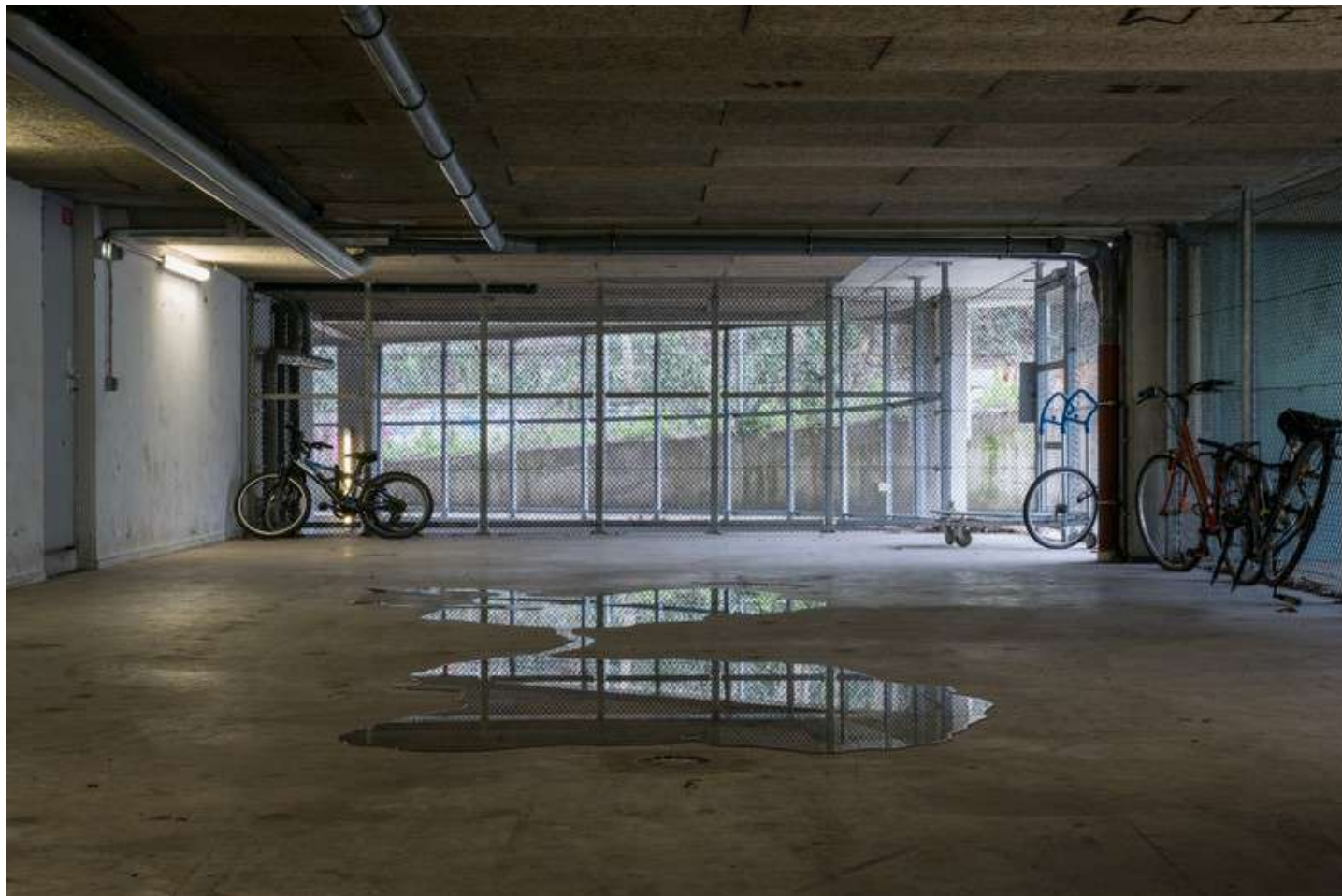
Patrick Bouchain | Cabinet de curiosités | 2017 | 107 objets | dimensions variables | photo Émile Ouroumov



vue exposition Group show (d'après Koyaanisqatsi) | Salle Principale | du 11 février au 25 mars 2023

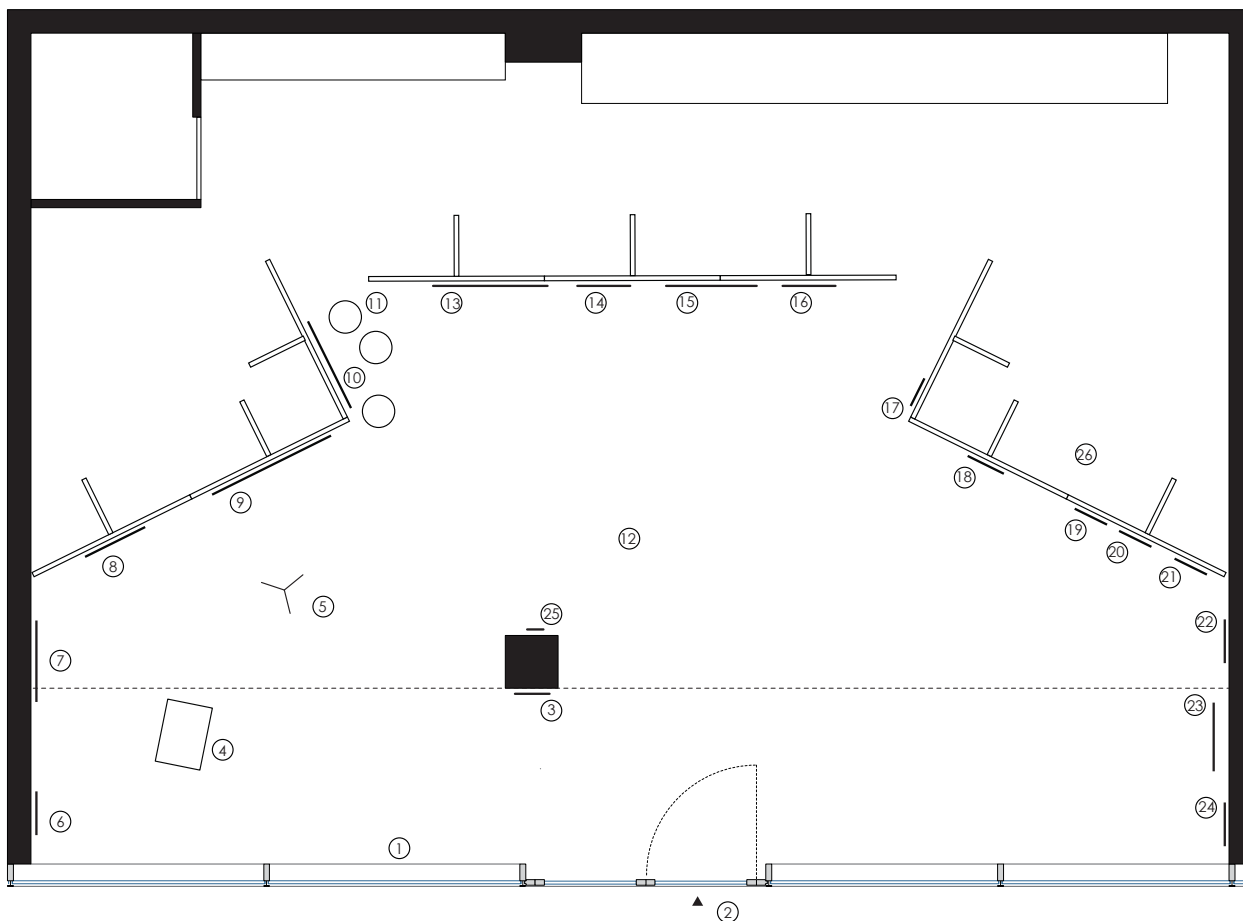
Matthieu Saladin | Burning microphone | 2011 | performance | photo Émile Ouroumov





vue exposition Group show (d'après Koyaanisqatsi) | Salle Principale | du 11 février au 25 mars 2023

Matthieu Saladin | Les eaux dormantes (les épuisés) | 2023 | installation éphémère | photo Émile Ouroumov



samedi 11 février 2023

Indice de référence : El Salvador 17/29 | Taux : 50,25  
Matthieu Saladin | Indexation, 2016

**1 - Patrick Bouchain | Cabinet de curiosités, 2017**  
107 objets | dimensions variables  
unique

**2 - Patrick Bouchain | Affiche bandeau, 2017**  
افيتسا رثا رات (Plus on interprète, moins on consomme)  
impression jet d'encre sur papier de couleur jaune utilisé à la Métaville  
(Biennale de Venise Pavillon français 2006)  
disponible 5

**3 - Lois Weinberger | Enamel sign (Ruderal society), 1991**  
plaque émaillée | 29,5 x 21 cm  
ed. 2/20

**4 - Gianni Pettena | Random movies, 1972**  
vidéo | durée 15'  
ed. 5 + 2 e.a.

**5 - Matthieu Saladin | Burning microphone, 2011**  
performance (activation le jour du vernissage) | microphone, pied de micro, câble, ampli voix  
ed. 3 + 1 e.a.

**6 - Lois Weinberger | Ajishima Island Japan (série Herbarium), 2019**  
feuille de végétation, page de magazine  
52,5 x 42,5 cm  
unique

**7 - Gianni Pettena | Marea (Thames Tide), 1974**  
4 photographies n&b 24 x 30 cm, tirage argentique d'époque (1986) | 67,5 x 80 cm  
ed. 3 + 1 e.a.

**8 - les gens d'Uterpan | Audience, 2010**  
Audience Paris 13e, le 31 mai 2011 de 18h30 à 19h30  
photographie | 30 x 45 cm (50 x 66 cm)  
ed. 2/5 + 2 e.a.

**9 - Lois Weinberger | Present Time Space, 1998**  
Hiriya Dump, Tel Aviv, Israël  
photographie | 71,5 x 101 cm  
ed. 5 + 1 e.a.

**10 - Dominique Mathieu | Foulard - conviviale est la société où l'homme contrôle l'outil, 2020**  
mousseline de soie | 90 x 90 cm  
ed. 5 + 1 e.a.

**11 - Dominique Mathieu | Jacques, Ivan, Cornelius, 2015**  
ensemble de trois pots, plantes  
collection privée

**12 - Matthieu Saladin | Les prix du même, 2023**  
installation sonore  
tarifications d'une tonne d'équivalent CO2  
ed. 3 + 1 e.a.

**13 - Lois Weinberger | Ruderal Society, 2009**  
photographie | 65 x 100 cm  
ed. 5 + 3 e.a.

**14 - Lois Weinberger | Baumfest, 1977**  
photographie | 21 x 30 (50 x 60 cm)  
ed. 4/5 + 3 e.a.

**15 - Gianni Pettena | Clay House, 1972**  
photographie n&b, tirage argentique d'époque | 50 x 60 cm  
unique

**16 - Lois Weinberger | Portable Garden, 2016**  
photo-collage | 21 x 30 (50 x 60 cm)  
unique

**17 - Matthieu Saladin | Indexation, 2016**  
protocole  
ed. 3 + 1 e.a.

**18 - Zapatistes | Desde nuestra raiz somos los hombres y mujeres de maiz, 2019**  
peinture | 30,5 x 40,5 cm  
collection privée

**19 - Dominique Mathieu | Les hommes d'avenir - paysan, 2008 - 2022**  
plaque émaillée | 42 x 29,7 cm  
ed. 5 + 1 e.a.

**20 - Dominique Mathieu | Les hommes d'avenir - résistant, 2008 - 2022**  
plaque émaillée | 42 x 29,7 cm  
ed. 5 + 1 e.a.

**21 - Dominique Mathieu | Occupations, 2019**  
tôle émaillée | 21 x 29,7cm  
ed. 2/3 + 1 e.a.

**22 - Dominique Mathieu | Tempori servir, 2019**  
pelle à pain en bois, peinture | 186 x 40cm  
pièce unique

**23 - Dominique Mathieu | Tempori servir, 2019**  
mousseline de soie | 90 x 90cm  
ed. 5 + 1 e.a.

**24 - Dominique Mathieu | Un monde, 2014 - 2022**  
diaporama de 830 images en boucle

**25 - Hachette**  
outil personnel de Dominique Mathieu

**26 - Matthieu Saladin | Rumeur#1 (la qualité de l'air), 2017**  
activation sur demande  
ed. 2/3 + 1 e.a.

parking vélo immeuble 28 rue de Thionville Paris 19e  
**Matthieu Saladin | Les eaux dormantes (les épuisés), 2023**  
protocole, installation éphémère  
24 litres | dimensions variables  
ed. 3 + 1 e.a.

salle principale  
28 rue de Thionville  
75019 Paris  
+ 33 09 72 30 98 70  
[gallery@salleprincipale.com](mailto:gallery@salleprincipale.com)

mercredi à samedi | 14h - 19h  
et sur rendez-vous

[www.salleprincipale.com](http://www.salleprincipale.com)