EXPOSITION / EXHIBITION

Centre Culturel Canadien
Paris

Canadian Cultural Centre
Paris

Edward Burtynsky
Mounds and Voids : From Human to Global Scale

Dossier de presse / Press Kit

Présentation / Presentation

Plan des espaces d'exposition / Map of exhibition spaces

Grande galerie / Main Gallery

Mezzanine / Mezzanine

Biographie / Biography

Commissaire / Curator
Catherine Bédard

10 novembre 2020 — 19 septembre 2021
November 10, 2020 — September 19, 2021

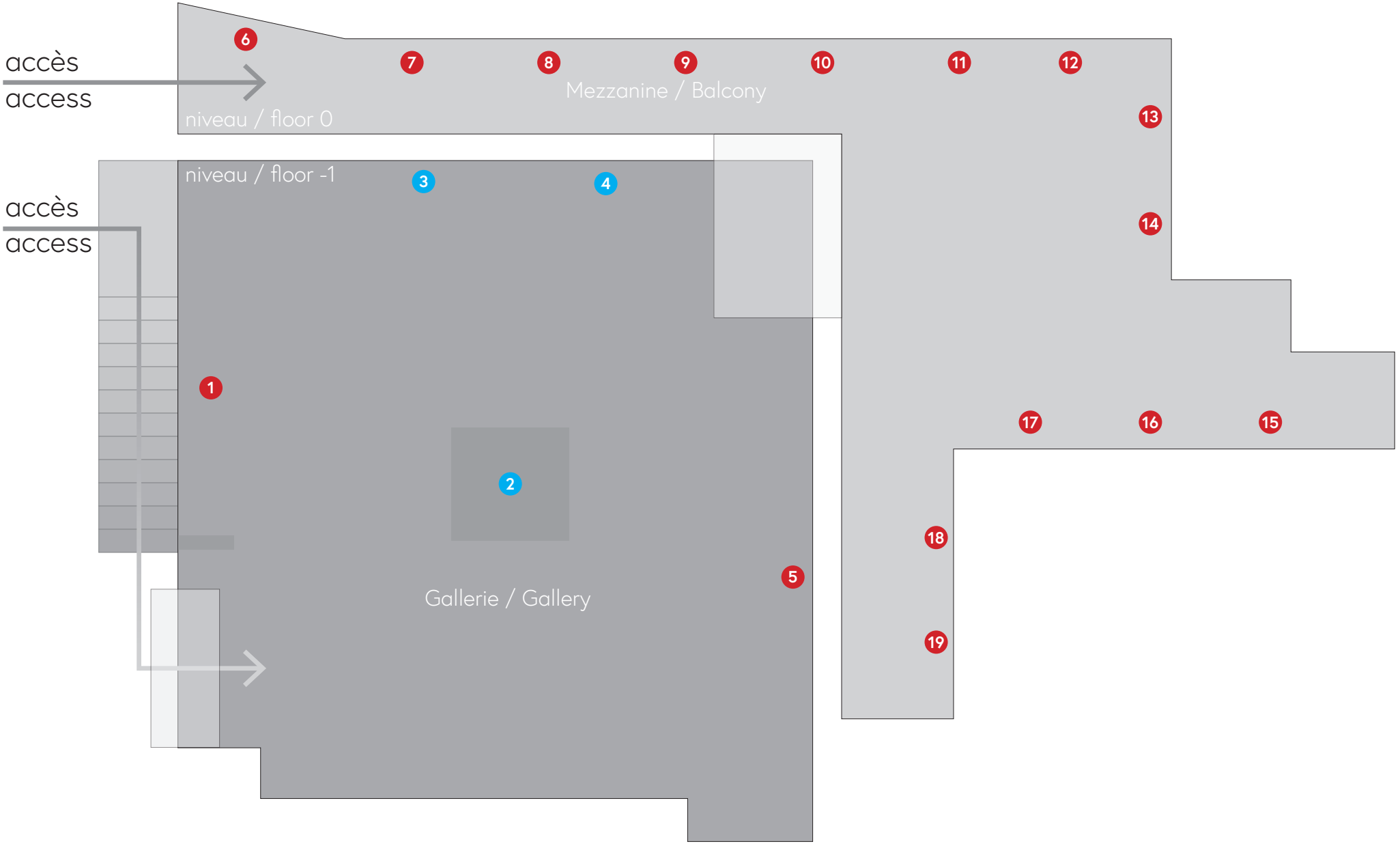
Dossier de Presse / Press Kit

T : +33 (0) 1 44 43 21 90
www.canada-culture.org

130, rue du Faubourg Saint-Honoré
F - 75008 Paris

Edward Burtynsky
Mounds and Voids : From Human to Global Scale
10/10/20 — 19/09/21

Plan des espaces d'exposition / Map of exhibition spaces



EXPOSITION / EXHIBITION

Edward Burtynsky
Mounds and Voids : From Human to Global Scale

Présentation / Presentation

Photographe canadien renommé, parcourant la planète depuis des décennies en explorant les paysages résiduels issus de notre existence moderne, Edward Burtynsky met en images d'une beauté paradoxale l'abondance et le manque, les enjeux locaux et globaux de l'eau et du pétrole, l'exploitation des ressources, et l'impact en résultant sur les mains-d'œuvre et les populations. Burtynsky a livré récemment un projet ambitieux et panoramique de toutes les composantes d'un cheminement aussi cohérent qu'engagé, *Anthropocène*.

L'exposition du Centre culturel canadien propose une traversée inédite et subjective des corpus de cette œuvre colossale. *Mounds and Voids* se concentre sur les moyens industriels et humains convoqués dans l'exploitation rentable des sols, sur l'équilibre global des pleins et des vides engendrés par nos déséquilibres locaux, sur des sous-terrains et des reliefs qui n'ont rien de naturel. À l'écart des grands centres urbains et du quotidien des privilégiés, quelles empreintes les opérations de creusage et d'accumulations laissent-elles sur notre planète ? Que voit-on et que sait-on de ceux qui creusent, extraient, ramassent, sélectionnent à main nue, là où la machinerie industrielle ne peut agir ?

À partir d'un face-à-face immersif et contrasté entre un chantier industriel et un chantier artisanal en Afrique, l'exposition propose un regard percutant mais également paradoxal sur les coulisses de notre monde, nous invitant à prendre la mesure des enjeux locaux et globaux de l'exploitation des ressources. *Mounds and Voids : from Human to Global Scale* est également une réflexion sur la construction de l'image et sa puissance propre, sur une forme tout à fait singulière de maîtrise de la représentation de l'espace et de l'échelle des choses, ainsi que sur une exploitation assumée de la technologie au service d'un regard explorateur déjouant et défiant les limites de la perception.

L'exposition réunit deux œuvres monumentales réalisées à Johannesburg et Madagascar et issues du plus récent projet d'Edward Burtynsky, *Africa* ; un ensemble d'expériences de réalité augmentée constituant une méditation sur la mémoire des reliques industrielles ; une sélection condensée de quatorze photographies abordant les ressorts de l'élaboration visuelle de l'exploitation des sols et du recyclage.

A renowned Canadian photographer, travelling around the planet for decades and exploring the residual landscapes left behind by our modern existence, Edward Burtynsky has produced images of an uncanny beauty, evoking abundance and absence, the local and global issues around water and oil, the exploitation of resources and the resulting impact on labour forces and populations. Burtynsky recently delivered an ambitious and panoramic project of all the components of a development that is as coherent as it is politically committed, *Anthropocene*.

This Canadian Cultural Centre exhibition proposes a new and subjective crossing of the corpuses of this colossal body of work. *Mounds and Voids* focuses on the industrial and human means convened in the profitable exploitation of land, on the overall equilibrium of the mounds and voids created by our local imbalances, on the subterranean sections and reliefs that have nothing natural about them. Far away from the large urban centres and the everyday lives of the privileged, what imprints do the operations of digging and piling leave on our planet? What do we see and what do we know of those who dig, extract, pile up and work with bare hands where industrial machinery cannot?

Starting with an immersive and contrasting face-to-face between an industrial mining site and an artisanal mining site, both in Africa. The exhibition offers a striking and paradoxical look behind the scenes at our world, inviting us to evaluate the local and global issues of the exploitation of resources. *Mounds and Voids: From Human to Global Scale* is also a reflection on the construction of the image and its own power, in the very singular form of the mastery of the representation of space and of the scale of things, as well as on the assumed exploitation of technology in the service of an exploring gaze thwarting and defying the limits of perception.

The exhibition brings together two monumental works produced in Johannesburg and Madagascar from Edward Burtynsky's most current project, *Africa*; additionally we explore an ensemble of augmented reality experiences constituting a meditation on the memory of industrial relics; and a condensed selection of fourteen photographs tackling the procedures of visual elaboration of land use and recycling.

Catherine Bédard

Traduction anglaise Chrisoula Petridis pour le CCC

EXPOSITION / EXHIBITION

Edward Burtynsky
Mounds and Voids : From Human to Global Scale

Grande galerie / Main Gallery

« J'en suis venu à penser que ma préoccupation pour l'Anthropocène – c'est-à-dire les marques indélébiles laissées par l'humanité sur le relief géologique de notre planète – est un prolongement conceptuel de mes centres d'intérêt premiers et fondamentaux en tant que photographe. En effet, j'ai toujours été soucieux de montrer comment nous transformons profondément la Terre. Dans ce but, je recherche et je photographie de gigantesques installations humaines qui y inscrivent leur marque à long terme. Au cœur de mon défi, il y a donc une quête cruciale de points de vue privilégiés permettant de visualiser le rapport de ces infrastructures au terrain.

Dès mes premiers voyages photographiques dans les années 1980, j'ai cherché à libérer mon objectif du ras du sol. Lors de mes premiers travaux sur les voies ferrées, les fermes d'élevages, les carrières, les mines et les chantiers navals, je m'efforçais de trouver un point en hauteur où planter mon trépied : tertre, pont, toit ou passerelle… quelque promontoire offrant de vastes vues d'ensemble du lieu. Puis, sur mes projets *China* et *Oil*), j'ai loué des tables élévatrices mobiles et des camions à chariot élévateur pour m'élever au-dessus des points de vue terrestres de mes précédents travaux et englober ces ensembles spectaculaires. L'année 2006 a toutefois marqué un tournant majeur avec l'avènement de la technologie numérique et d'un nouveau mode de production de l'image. Je pouvais à présent monter mon appareil sur un monopode pneumatique de 12 mètres et le contrôler électroniquement. En utilisant des drones, des avions et des hélicoptères, j'obtenais aussi des vues aériennes capables de restituer toute l'étendue de sujets tels que des réseaux de transport, des mines, des infrastructures agricoles et industrielles, en saisissant des perspectives qui m'avaient échappé auparavant. Au lieu de voir mon travail dicté par les limites de la topographie ou des structures façonnées par l'homme, je pouvais littéralement m'élever et diriger un objectif en vol ».

"I have come to think about my preoccupation with the Anthropocene - the indelible marks left by humankind on the geological face of our planet – as a conceptual extension of my first and most fundamental interests as a photographer. I've always been concerned with showing how we affect the Earth in a big way. To this end, I seek out and photograph large-scale systems that leave lasting marks. At the hearth of my challenge has been the pursuit of vantage points that best enable me to picture the relationship of these systems to the land.

From my earliest shooting trips in the 1980s, I always sought to free my lens from ground level. In the early early work on railcuts, homesteads, quarries, mines and shipbreaking yards, I tried to find elevated spots to plant my tripod: a berm, a bridge, a rooftop or overpass; a perch that offered sweeping overviews of the subject matter. For my *China* and *Oil* projects I rented mobile scissor-lifts and bucket-lift trucks, raising myself up from the earthbound vantage points of my earlier work, taking in the wider spectacle. The year 2006, however, marked a major change towards digital technology and a new way of generating work. I could now mount and electronically control my camera from a 40-foot pneumatic monopod. By using drones, airplanes, and helicopters, I could also achieve a bird's eye perspective, rendering subjects such as transportation networks, mining, agricultural and industrial infrastructure more expansively, capturing vistas that had eluded me until then. Rather then having my work be dictated by the limitations of topography or man-made structures, my lens could now literally fly."

Edward Burtynsky, "Life in the Anthropocene",
in *Edward Burtynsky. Anthropocene*, Göttingen, Steidl, 2018, p. 5-6.

Traduction française Cécile Nelson pour le CCC

EXPOSITION / EXHIBITION

Edward Burtynsky
Mounds and Voids : From Human to Global Scale

Grande galerie / Main Gallery

Dans cette première partie de l'exposition, consacrée aux œuvres les plus récentes d'Edward Burtynsky, la photographie franchit des limites. Avec les murales, elle dépasse les bornes du simple tirage grand format, s'étalant en bandes imperceptiblement juxtaposées, à la manière d'un papier peint ; avec les œuvres en réalité augmentée, elle doit être activée pour surgir, et alors se compose et se recompose en trois dimensions et sans cadrage fixe, défiant à la fois les lois de la gravité et nos habitudes de perception de la représentation.

Chacune à sa manière, l'image photographique envahit l'espace (c'est-à-dire le réel d'une part et la troisième dimension de l'autre) et convoque le spectateur jusque dans son corps. Mais pas au point de l'englober… C'est là la force du dispositif : nous inviter à nous plonger dans l'image tout en nous faisant fortement ressentir notre extériorité. Car contrairement aux apparences premières, l'expérience n'est pas vraiment immersive. La très haute définition, la densité d'information de l'image ayant pour effet d'accentuer sa présence et sa réalité tout en diminuant proportionnellement la nôtre. Et le spectacle n'a pas pour vocation de nous faire oublier notre rôle, notre place, notre part de responsabilité, notre ignorance, notre indifférence, notre admiration, notre embarras, etc. tout ceci en même temps.

Il n'y a pas ici un point de vue idéal, fixe, élevé (au sens du Sublime) depuis lequel Edward Burtynsky a réalisé pendant des décennies des vues marquantes et remarquables de sites industriels grandioses et de paysages irrémédiablement altérés (2e partie de l'exposition, en mezzanine). La présence implicite du photographe solitaire, seul face au spectacle du monde, s'efface au profit d'une approche technologique assumée dont le photographe reconnait le pouvoir de nous faire accéder à un autre niveau de son art et de la complexité du sens dont il est porteur. Cette impression est renforcée par deux réalités. D'une part nous devons bouger pour voir, et d'autre part ce que nous voyons est l'accumulation d'une grande quantité d'images soigneusement fondues ou attachées les unes aux autres pour créer une remarquable illusion de continuité. Il y a dans ce nouveau regard de l'artiste, une dimension collective (celle d'une équipe, celle de Burtynsky, au service d'un projet) et une multiplicité de points de vues qui renforce l'unité d'ensemble et charge l'œuvre d'une autre forme d'humanité. Les sites qui s'opposent ici englobent du coup une portion de terrain et un niveau d'acuité qu'aucun regard humain n'est capable de voir ainsi réellement, et que seule l'approche photographique et technologique de l'artiste permet de créer de toute pièce afin de nous permettre d'en saisir l'échelle.

Il n'y a pas non plus ici d'œuvre matérielle, saisissable, transportable. L'image tapisse le mur auquel elle adhère, sa minceur augmentant paradoxalement l'impact du réel qu'elle dévoile. Comme si l'œuvre cherchait à disparaitre matériellement pour céder sa place à l'image d'une autre matière, celle du sol que l'on creuse, avec de la machinerie lourde ou à mains nues. Avec un perceptible décalage qui atténue un rapport trop artificiellement géométrique, ce chantier industriel sud-africain et la terre insulaire de Madagascar ponctuée de trous et d'humains se font face, de part et d'autre d'un vide qui est lui-même un puits creusé dans le sol. Des illusions en trois dimensions en occuperont l'espace au fil du passage des visiteurs, apparitions technologiques immatérielles qui sont à la fois les fantômes de la chaine de production et de consommation de notre monde globalisé, des reliques industrielles qui nous donnent la mesure de la destruction en cours, et d'étranges objets virtuels en apesanteur qui nous renvoient paradoxalement au monde bien matériel de la production de richesse pour les uns et de la survie pour les autres.

In the first part of the exhibition, which features Edward Burtynsky's most recent works, photography breaks free of it limits. The murals, spreading out in imperceptibly juxtaposed strips like wallpaper, are more than just large-format prints. With the augmented-reality works, photography must be activated to spring forth, composing and recomposing itself in three dimensions and with no fixed frame, defying both the laws of gravity and our customary ways of seeing and representing things.

Each in its own way, the photographic images take over the space (that is, reality on one hand and the third dimension on the other), inviting viewers' very bodies in but not to the point of enveloping them. That is the very power of the installation device: it invites us to immerse ourselves in the image while at the same time making us aware of our own exteriority. Because – despite what it looks like at first glance – the experience is not really immersive. The extremely high definition and density of information packed into the image accentuate its presence and reality while proportionately diminishing our own. The performance is not meant to make us forget our roles, our places, our part of the responsibility, our ignorance, our indifference, our admiration, our confusion, etc. – all at the same time.

Here, we won't find the ideal, fixed, elevated (in the sense of the Sublime) point of view from which Burtynsky has produced striking, remarkable views of vast industrial sites and irremediably altered landscapes for decades (to be seen in the second part of the exhibition, on the mezzanine). The implicit presence of the solitary photographer, alone in front of the spectacle of the world, disappears in aid of a deliberately technological approach whose power the photographer knows can help us access another level of his art and the complexity of the meaning it bears. This impression is strengthened by two realities. On the one hand, we have to move around to see; on the other, what we see is an accumulation of images that are carefully faded out or attached to each other to create a remarkable illusion of continuity. The artist's new way of looking at things has a collective dimension (that of a team, Burtynsky's, in the service of a project) and a multiplicity of points of view, which reinforces the unity of the whole and imbues the work with another type of humanity. The sites opposite each other encompass both a section of terrain and a level of acuteness that no human eye is capable of matching, and that only the artist's photographic and technological approach allows to be reproduced so that we can comprehend its scale.

There is no material, graspable, transportable work here either. The image covers the wall to which it adheres, its thinness paradoxically augmenting the impact of the reality that it unveils. As though the work sought to disappear materially to make way for an image of another material, that of the ground being dug up, with heavy machinery or bare hands. With a perceptible discrepancy that tones down a relationship that would have been too artificially geometric, the South African industrial site and the insular soil of Madagascar punctuated with holes and human beings face each other on either side of a void that is itself a pit hollowed out of the ground. Three-dimensional illusions will occupy the space as visitors walk by, immaterial technological apparitions than are both the phantoms of the chains of production and consumption of our globalized world, industrial relics that give us the measure of the destruction currently taking place, and strange virtual objects floating in space that paradoxically point us to the very material world of the production of wealth for sum and survival for others.

Catherine Bédard

Traduction anglaise Chrisoula Petridis pour le CCC

EXPOSITION / EXHIBITION

Edward Burtynsky
Mounds and Voids : From Human to Global Scale

Grande galerie / Main Gallery

1 ***Sapphire Mining Settlement #1, Sakaraha, Madagascar, 2019***

396 x 701 cm, tirage jet d'encre avec séchage UV sur vinyle adhesif / UV cured pigment inkjet print on adhesive vinyl.

Madagascar produit environ la moitié des saphirs de haute qualité du monde. Pourtant, une grande partie de cette industrie n'est pas réglementée. Ce site minier se trouve dans la partie sud-est du pays, près de Sakaraha, une petite ville à environ 100 kilomètres du grand centre minier de saphirs d'Ilakaka. Ne datant que de quelques années, le site a attiré plusieurs milliers de mineurs sans permis, qui y habitent et y travaillent. De tels peuplements surgissent rapidement à chaque fois que des gisements de pierres précieuses sont découverts, et peuvent disparaître dès que les gemmes deviennent plus difficiles à extraire.

Deux années de sécheresse dans beaucoup de régions de Madagascar ont poussé des paysans à chercher d'autres sources de revenus. Se rendre jusque là-bas exige une heure de voiture le long d'une piste cahoteuse et poussiéreuse après avoir quitté la route principale de Sakaraha. La région est considérée comme une « zone à bandits » mais, malgré les dangers, des mineurs novices ne cessent d'affluer.

L'exploitation minière d'Antaralava se fait artisanalement au fond de sombres fosses creusées à mains nues en utilisant des outils rudimentaires et des seaux au bout de cordes. C'est un rude labeur car les couches de graviers riches en saphirs se trouvent le plus souvent sous la nappe phréatique, et ces petits mineurs individuels ne disposent pas de pompes assez puissantes pour creuser à plus d'un ou deux mètres sous l'eau.

Madagascar produces about half of the world's high-quality sapphires, however, much of the industry is unregulated. This mining site is located in South Eastern part of the country near the town of Sakaraha, about 100 kilometres from the main sapphire mining town of Ilakaka. Only a few years old, the area has attracted several thousand unlicensed miners, where they live and work. These types of settlements spring up quickly wherever good gemstone deposits are found and may disappear as the gems become harder to extract.

Two years of drought in many parts of Madagascar have led farmers to seek out alternative sources of income. Getting there is an hour's drive along a dusty, bumpy, dirt track off the main road from Sakaraha. The region is considered a notorious 'bandit zone', but despite the dangers, aspiring miners keep coming.

Mining at Antaralava is done manually at the bottom of dark, hand-dug pits using rudimentary tools and buckets on rope. It is challenging work as the sapphire-rich gravel layers are found most often under the water table and these small scale miners do not have the pumps strong enough to work more than one or two metres beneath the water.

© Edward Burtynsky Studio

Traduction française Cécile Nelson pour le CCC

EXPOSITION / EXHIBITION

Edward Burtynsky
Mounds and Voids : From Human to Global Scale

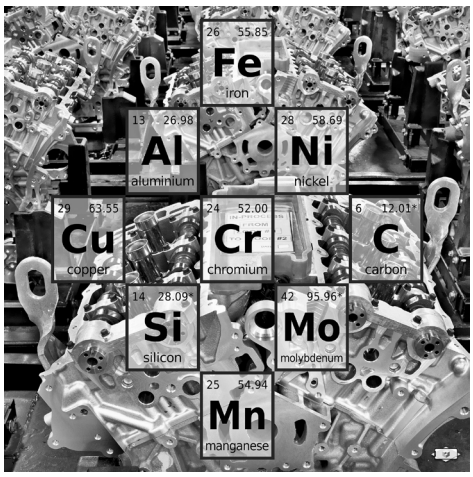
Grande galerie / Main Gallery

1 *Sapphire Mining Settlement #1, Sakaraha, Madagascar, 2019, détail / detail*

1 *Sapphire Mining Settlement #1, Sakaraha, Madagascar, 2019, détail / detail*

Edward Burtynsky
Mounds and Voids : From Human to Global Scale

Grande galerie / Main Gallery



2 ***Augmented Reality #1, Scrap Engine, Rims, and Engine Parts, Agbogbloshie Recycling Yards, Accra, Ghana, 2017***

152 x 152 cm, tirage jet d'encre avec séchage UV sur vinyle adhesif / UV Cured Pigment Inkjet Print On Adhesive Vinyl.

L'intérêt de Burtynsky pour la Réalité Augmentée (RA) vient naturellement dans la continuité de ses 40 années d'exploration de la technologie humaine et de son impact sur la planète. Cette installation invite les visiteurs à explorer le recyclage de pièces automobiles d'une casse auto d'Accra, au Ghana. L'œuvre recrée virtuellement trois objets distincts apparaissant sur le socle. Ces expériences de RA – Moteur, Jantes et Pièces mécaniques – sont rendues en haute résolution et à l'échelle, transposant fidèlement l'original. Chacune des apparitions assemble plus de 1 300 images en un patchwork invisible.

Les expériences tri-dimensionnelles sont générées en lançant l'application AVARA sur une tablette ou un téléphone mobile, puis en pointant l'appareil vers la Cible fournie dans l'outil. L'image de la Cible en RA reflète ici les éléments métalliques essentiels constituant l'intérieur d'un moteur thermique.

Edward Burtynsky's embrace of Augmented Reality (AR) technology is a natural extension of his 40-year exploration of human systems and their impact on the planet. This installation invites visitors to explore the recycling of automotive machine parts from a scrap yard in Accra, Ghana. The piece virtually recreates three discrete objects appearing on the plinth. These AR experiences: Engine, Rims, and Engine Parts are rendered in high-resolution and to scale, emulating the original. Each of the objects is comprised of over 1300 images seamlessly stitched together.

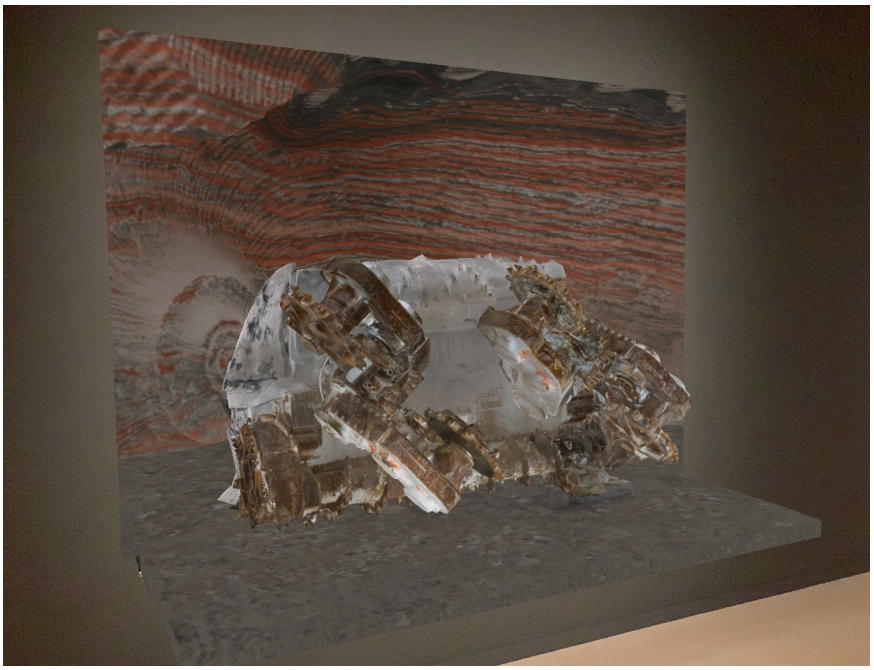
The three-dimensional experiences are triggered by launching the AVARA AR App on a tablet or mobile device, then pointing the device at the AR Target provided in the installation. The image of the AR Target here reflects the major metallic elements that make up the internal combustion engine.

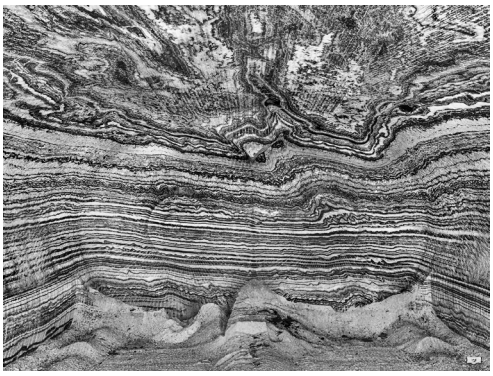
© Edward Burtynsky Studio

Traduction française Cécile Nelson pour le CCC

Edward Burtynsky
Mounds and Voids : From Human to Global Scale

Grande galerie / Main Gallery





3 ***Augmented Reality #7, Ural 20R Combine, of Heading & Winning Machine, Uralkali Potash Mine, Berezniki, Russia, 2017***

183 x 244 cm , tirage jet d'encre avec séchage UV sur vinyle adhesif / UV Cured Pigment Inkjet Print On Adhesive Vinyl.

Fabriqué par l'usine de machines-outils Kopeysk dans la région de Tcheliabinsk, en Russie, l'Ural-20R Career Combine, une haveuse à la fois fraiseuse et concasseuse, est conçue pour l'exploitation minière souterraine et peut opérer à des profondeurs de 500 à 1 500 mètres. Elle produit un vaste tunnel à voûte ovale à mesure qu'elle se fore lentement un passage vers les filons de minerai de potasse.

Une des caractéristiques structurelles de cet engin est un vaste éventail de vitesses d'abrasion. Il y en a plus d'une centaine sur chaque Combine, permettant de tailler un tunnel à voûte arquée de 3,1 mètres de haut pour 5,1 mètres de large à travers la mine. L'engin fait environ 12 mètres de long pour un poids de 100 tonnes. Il est alimenté électriquement et se déplace sur des trains à chenille à travers les tunnels. L'Ural-20R a une capacité de production annuelle d'environ 600 000 tonnes. Le réseau de tunnels de la mine Uralkali totalise environ 10 000 kilomètres, occupant une zone de 12 à 19 km² sur de nombreux niveaux.

Lors de la production du long-métrage documentaire *Anthropocene: The Human Epoch*, mobilisant à la fois une équipe de photographie et une équipe de tournage, obtenir l'accès aux mines de potasse à Berezniki n'a pas été une mince affaire. À cause de la complexité de la procédure, les autorisations ont finalement été obtenues au terme d'une année de négociations. L'équipe de Burtynsky a travaillé avec le personnel de relations publiques d'Uralkali, qui a dû à son tour obtenir des permissions en haut lieu auprès des services de sécurité russes pour cette visite d'une semaine.

Cette visualisation détaillée en réalité augmentée de l'Ural 20-R Combine est constituée de 1 300 photographies différentes assemblées sur une matrice numérique de 650 millions de polygones. En termes de temps de travail pour obtenir une telle résolution, il faut compter environ 36 à 48 heures d'assemblage manuel suivi de 24 à 48 heures de traitement numérique.

Manufactured by the Kopeysk Machine Building Plant in the Chelyabinsk region of Russia, the Ural-20R Career Combine, also known as a heading-and-winning machine, is designed for underground mining operations and can be found working at depths of 500 - 1,500 metres below the Earth's surface. It produces a large oval-arc shaped tunnel as it slowly digs its way into banks of potash ore seams.

One of the structural features of this machine is a series of various grinding gears. In all, there are over 100 of these gears on each Combine cutting an arched roof 3.1 metres high and 5.1 metres wide through the mine. The machine, at approximately 12 metres in length and weighing 100 tonnes, is electrically powered, and uses crawler tracks to move through the tunnels. The Ural-20R has an average annual production capacity of about 600,000 tonnes. The network of tunnels at the Uralkali mine add up to approximately 10,000 kilometres in total, spanning an area of 12 - 19 square kilometres on multiple levels.

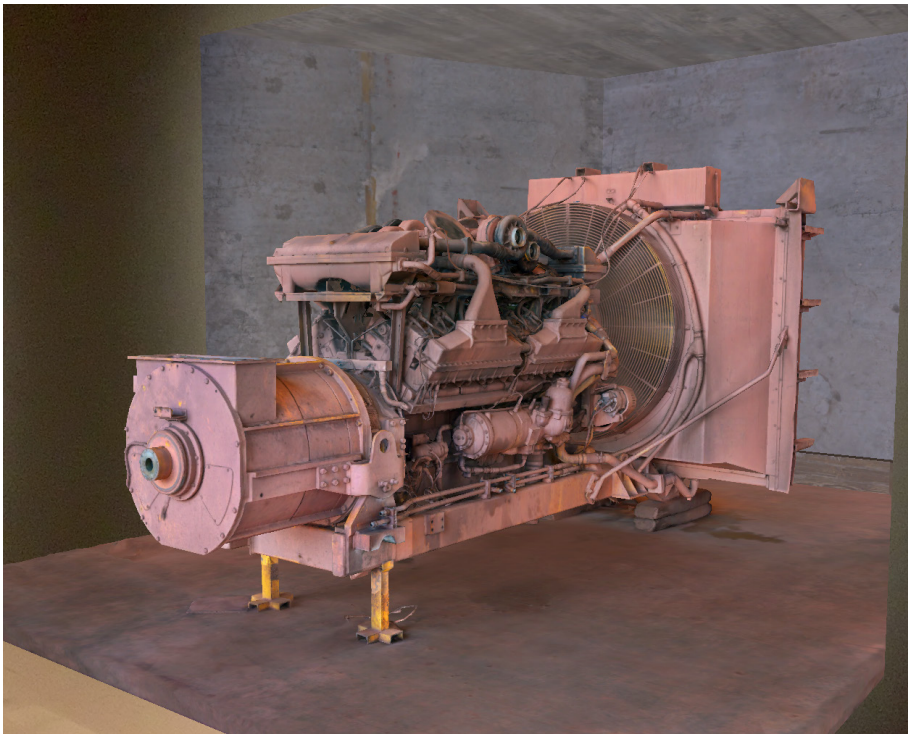
While producing the feature documentary *Anthropocene: The Human Epoch*, and travelling with both a stills and film crew, gaining access to the Potash mines at Berezniki was a complicated matter. Due to the complexity of obtaining permissions, the process took over one year of negotiations. Burtynsky's team worked with public relations personnel from Uralkali, who in turn had to acquire high level clearances from Russian security services for the one-week visit.

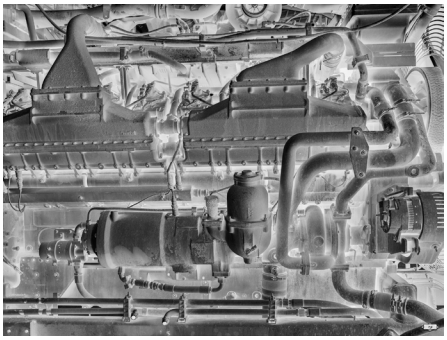
This detailed AR rendering of the Ural-20R Combine is comprised of 1,300 individual photographs that were assembled onto a digital matrix of 650 million polygons. In terms of work hours to create such a rendering, it takes on average approximately 36 - 48 hours of manual work, and then between 24 - 48 hours of digital processing time.

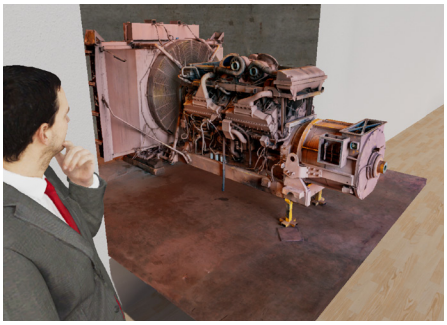
© Edward Burtynsky Studio
Traduction française Cécile Nelson pour le CCC

Edward Burtynsky
Mounds and Voids : From Human to Global Scale

Grande galerie / Main Gallery







4 ***Augmented Reality #6, Komatsu Truck Engine, of Sishen Mine, Kathu, South Africa, 2017***

183 x 244 cm, tirage jet d'encre avec séchage UV sur vinyle adhesif / UV Cured Pigment Inkjet Print On Adhesive Vinyl.

Cette reconstitution photographique en 3D est issue d'un atelier de maintenance de la mine Sishen, située à Kathu, en Afrique du Sud. La mine recèle les plus grandes réserves de minerai de fer au monde, estimées à 2,43 milliards de tonnes d'hématite à haute teneur en fer (58,6%).

Ce moteur Diesel/électrique AC fabriqué par Komatsu-Cummins, d'une cylindrée de 77,59 litres, équipe les camions miniers Komatsu 980E. Ce tombereau géant est le véhicule standard utilisé dans les mines à ciel ouvert du monde entier et peut transporter des chargements de 400 tonnes par voyage.
Son moteur diesel de 3500 chevaux bi-turbo est couplé à un alternateur dont le transistor bipolaire à gâchette isolée envoie une impulsion électrique à deux moteurs de traction à induction placés à chaque extrémité de l'essieu arrière.

Obtenir l'accès à la mine Sishen a pris environ un mois et requis l'aide d'un fixeur local. Il a fallu deux heures à Burtynsky et un membre de son équipe travaillant en parallèle pour effectuer les prises de vue. La structure en réalité augmentée (AR) a été ensuite élaborée à partir de 4 600 images distinctes. Le modèle qui en résulte comprend 1,2 milliards de polygones utilisés pour assembler numériquement les fragments d'images.

This three-dimensional photographic rendering was taken in a maintenance facility at the Sishen mine, located in Kathu, South Africa. The mine holds one of the largest iron ore reserves in the world, with an estimated reserve of 2.43 billion tonnes of high-grade (58.6%) hematite ore.

The diesel / AC electric engine, manufactured by Komatsu-Cummins, has a displacement of 4,735 cubic inches / 77.59 litres and powers Komatsu 980E mining trucks. These giant dump trucks are the standard vehicles used in open pit mines around the world and are able to transport 400 tonne payloads of material at a time. The 3,500 horsepower (2,600 kW) V18, dual-stage turbocharged diesel engine is coupled to an insulated-gate bipolar transistor alternator that sends electrical power to twin induction traction motors, one located on each side of the rear axle.

Obtaining access to the Sishen mine took approximately one month, and was done in conjunction with a local fixer.
The photographic capture time for Burtynsky and another crew member working simultaneously was approximately two hours. Thereafter, the augmented reality (AR) structure was rendered from 4,600 individual images. The resulting model is comprised of 1.2 billion polygons used to digitally pin the image fragments together.

© Edward Burtynsky Studio

Edward Burtynsky
Mounds and Voids : From Human to Global Scale

Grande galerie / Main Gallery

5 ***Processing Facility, Leeuwpan Coal Mine, Delmas, South Africa, 2019***

259 x 594 cm, tirage jet d'encre avec séchage UV sur vinyle adhesif / UV cured pigment inkjet print on adhesive vinyl.

La mine de charbon Leeuwpan est la propriété d'Exxaro Coal Central ECC, à l'est de Johannesburg. Située à environ 80 km au sud-est de Pretoria, dans la province sud-africaine de Mpumalanga, Leeuwpan est une mine conventionnelle à ciel ouvert au terrassement particulier, opérant au camion et à la pelleteuse.

La mine a des réserves de charbon de 160 millions de tonnes de houille à coke, une des plus grandes réserves de ce genre en Afrique et dans le monde. Elle produit environ 3 millions de tonnes de charbon par an. La houille à coke est un matériau essentiel à la production de l'acier. Les principaux marchés intérieurs qu'elle approvisionne en coke sont la métallurgie et les industries de l'énergie.

The Leeuwpan coal mine is owned by Exxaro Coal Central ECC, east of Johannesburg, South Africa. Located approximately 80 kilometres south-east of Pretoria in South Africa's Mpumalanga province, Leeuwpan is a conventional open pit mine that uses modified terrace configurations, and truck and shovel operations.

The mine has coal reserves amounting to 160 million tonnes of coking coal, one of the largest such coal reserves in Africa and the world. It produces around 3 million tonnes of coal per year. Coking coal is an essential ingredient used in the production of steel. Principal domestic markets for production are the metals and power-generating industries.

© Edward Burtynsky Studio

Traduction française Cécile Nelson pour le CCC

EXPOSITION / EXHIBITION

Edward Burtynsky
Mounds and Voids : From Human to Global Scale

Mezzanine / Mezzanine

« En tant qu'artiste, je sens que j'ai un réel penchant pour les paysages et les lieux industriels. Il m'a fallu une vie entière pour développer ce regard particulier sur le monde, pour arriver à ce corpus d'œuvres. (…) [Mes images] peuvent être lues de multiples façons, si bien que vous pouvez avoir la même image au mur d'une salle de conférence d'entreprise ou utilisée comme affiche de campagne par un groupe environnemental. Elle peut trouver une résonance auprès de ces deux entités. J'essaie de situer mon travail dans cette sorte de zone ambiguë. (…) Ce n'est pas l'histoire des humains que j'observe ; j'observe les choses qu'ils fabriquent, les choses qu'ils construisent. »

"I feel like I'm an artist going in with a particular penchant for industrial landscapes and industrial settings. I've taken a lifetime to develop this way of seeing the world, and I have this body of work behind me. (…) [My images] can be read in multiple ways. So you could have the same image in a boardroom and, frankly, the image could also be used for a poster campaign for an environmental group. It can still resonate with both of those groups. I try to place the work in that kind of ambiguous zone. (…) It isn't the human story that I'm following, I'm following the things that they make, the things that they build."

Edward Burtynsky in Guy Dixon, "A Warning from the Wastelands",
The Globe and Mail, April 7 2005, p. R1, R3.

Traduction française Cécile Nelson pour le CCC

Edward Burtynsky
Mounds and Voids : From Human to Global Scale

Mezzanine / Mezzanine

Des reliefs et des creux, des montagnes de matière, de matériaux, de résidus, des trous béants ou sous-terrains sont reliés les uns aux autres dans la grande entreprise qui anime Burtynsky. Ils sont le résultat des opérations d'extraction des ressources du sol. Si chaque image se concentre sur un impact local (un site significativement circonscrit), elle renvoie toujours implicitement à un impact global. Edward Burtynsky a donné forme à une réalité aussi évidente qu'implacable : à savoir que le régime de consommation du « monde moderne » est fondé sur la croissance, et que la croissance ne peut exister sans une exploitation massive. En somme, que la contrepartie de la production est la destruction.

Son approche artistique des paysages altérés procède à la fois d'une connaissance et d'une familiarité avec le monde de l'industrie et d'une capacité exceptionnelle à établir des relations de cause à effet ou des associations symboliques fortes entre des réalités distantes. Cette sélection de quatorze images propose une trajectoire singulière à travers les multiples projets, enquêtes et explorations réalisés par Edward Burtynsky sur vingt ans (entre 1999 et 2019). Concentré très dense d'une production colossale, cet ensemble donne une vision inhabituelle (ni chronologique ni thématique) du travail, et cherche à montrer la complexité et la profondeur qui la traverse, ainsi qu'une certaine opacité, compacité moins séductrice et plus inquiétante qu'il n'y parait. S'ouvrant avec la désormais célèbre pyramide de charbon de Bao Steel, en Chine, cette trajectoire se referme sur les pyramides inversées que constituent les carrières et les mines. La trajectoire commence dans les tons sombres des énergies fossiles auxquels répondent les piles de pneus d'Oxford (décharge dantesque de la côte ouest américaine), objets faits de caoutchouc, l'un des multiples dérivés du pétrole. Suit une séquence de trois images qui relient ici le Canada à l'Afrique à travers la monstration d'exploitations de sites pétrolifères à ciel ouvert. Le contraste entre d'une part une organisation industrielle performante et ultra protégée et d'autre part la désolation d'un site naturel dévasté et fuyant de partout rappelle ici le face à face des murales vues dans la galerie en contrebas. La déforestation, la surconsommation d'eau liée aux procédés de transformation du bitume, la pollution de l'eau résiduelle et celle des sols infiltrés par cette toxicité non contenue, tout cela s'accumule dans ces images stagnantes où semble se matérialiser dans une chimie (illusoire) de l'image une porosité contre-nature.

Puis vient un homme assis sur une pile de déchets, et un chien qui rôde à proximité. Nous ne sommes plus confrontés à l'échelle des sites mais à celle des humains. Et ce n'est plus le rapport de l'espèce humaine à ses productions que Burtynsky montre ici, mais des personnes que nous voyons de plus près et dont la posture ou le regard va définitivement s'imprégner en nous. Images mémorables où le recyclage de nos déchets se fait dans des décharges éloignées achetées (Bengladesh, Kenya) par des états et des multinationales à peu de frais, et où la main de l'homme réussit malgré tout à assurer sa survie sur les sites jadis naturels désormais transformés par la machinerie lourde.

Aux couleurs cruellement joyeuses de Dandora Landfill succède une alternance d'images de terre et de rouille. La série des 14 images se clôt sur le côte-à-côte d'une montagne de pierre (Carrare, Italie) et d'un gigantesque trou dans le sol (Silver City, USA). Leur étrange ressemblance nous renvoie à l'essence même du travail de l'artiste. Dans cette proximité finale, l'évidence qui nous frappe est cette maitrise impressionnante de l'appréhension et de la perception de l'espace qui caractérise l'œuvre de Burtynsky, l'artiste arrivant à faire voir en une même image l'intime fusion d'une chose et de son contraire. Dans ces deux formes de pyramides inversées circonscrites par le dessin irrégulier d'une longue route de terre, viennent à l'esprit les anciennes forteresses depuis lesquelles on regardait depuis les hauteurs pour protéger le territoire environnant…

Mounds and voids, mountains of matter, materials, waste, gaping or underground holes are interlinked in the great undertaking that drives Burtynsky. They are the results of operations to strip the soil of its resources. While each image focuses on local impact (a significantly circumscribed site), it implies a global impact. Burtynsky gives shape to a reality that is as evident as it is implacable: the consumption patterns of the "modern world" are based on growth, and growth cannot exist without exploitation on a massive scale. In short, the corollary of production is destruction.

His artistic approach to altered landscapes proceeds from both a knowledge of and a familiarity with the world of industry and an exceptional ability to establish relationships of cause and effect or strong symbolic associations between distant realities. This selection of fourteen images proposes a singular trajectory through the multiple projects, investigations and explorations undertaken by Burtynsky over a twenty-year period (1999–2019). A very compact summary of a colossal oeuvre, this ensemble gives an uncustomary (neither chronological nor thematic) vision of work, and seeks to show the complexity and depth that traverses it, as well as a certain opacity, a compactness that is less seductive and more worrying than it seems. Opening with the now famous Bao Steel slag heap in China, the selection ends with images of the inverted or hollow pyramids that constitute quarries and mines. The circuit begins with the dark tones of fossil fuels, echoed by the Oxford tire piles (a Dantesque dump in California) – objects made of rubber, one of the many petroleum by-products. Then there is a sequence of three images that link Canada to Africa through the presentation of open-pit petroleum exploitations. The contrast between a successful, ultra-protected industrial organization and the desolation of a devastated natural site leaking everywhere echoes the face-to-face of the murals seen in the downstairs gallery. Deforestation, the overconsumption of water associated with tar-sand refining, the pollution of residual water and that of soils infiltrated with uncontained toxicity – all this accumulates in these stagnant images in which an unnatural porosity seems to materialize in an (illusory) alchemy of the image.

Then comes a man sitting on a garbage pile, a dog on the prowl nearby. We have moved from industrial scale to human scale. It is no longer the relationship of humanity to its productions that Burtynsky shows us here, but people that we see from very close up and whose posture or gaze will leave a lasting impression on us. Memorable images in which the recycling of our waste is performed in distant dumps (Bangladesh, Kenya) purchased by states and multinationals at little cost, and where humans manage against all odds to ensure their survival on once natural sites now transformed by heavy machinery.

Dandora Landfill's cruelly cheerful colours are followed by alternating images of earth and rust. The series of fourteen images closes with a mountain of stone (Carrara, Italy) beside a gigantic hole in the ground (Silver City, Nevada). Their strange resemblance leads us to consider the very essence of the artist's work. In this final coming together, what is most evident is the impressive mastery of the apprehension and perception of space that characterizes Burtynsky's oeuvre, the artist succeeding in making us see the fusion of one thing and its opposite in the same image. Those two forms of inverted, hollow pyramids circumscribed by the irregular design of a long dirt road are reminiscent of ancient fortresses from whose heights the surrounding territory was watched over, to be protected…

Catherine Bédard

Traduction anglaise Chrisoula Petridis pour le CCC

Mezzanine / Mezzanine

6 ***Bao Steel #8, Shanghai, China, 2005***

102 x 203 cm, tirage digital à développement chromogène sur papier Kodak Endura Premier / digital chromogenic colour print on Kodak Endura Premier paper.

« La récente émergence de la Chine comme puissance mondiale de l'acier a été conduite par le Shanghai Baosteel Group, une entreprise modèle d'État sur les rives du fleuve Yangtse au nord de Shanghai, qui est le plus grand et le plus moderne centre sidérurgique du pays. Baosteel est le sixième plus gros producteur d'acier au monde et emploie 15 600 personnes. Quasiment tout le minerai de fer de Baosteel est importé, issu de mines situées en Australie, au Brésil, en Afrique du sud ou encore en Inde. En 2005, Baosteel produisait 16 millions de tonnes d'acier, consommant pour ce faire plus de 18 millions de tonnes de charbon local. Les produits de la firme sont exportés à travers le monde entier : Extrême-Orient, Asie du sud-est, Amérique du nord et Union européenne. Baosteel fournit également des constructeurs automobiles tels qu'Audi, General Motors, Ford et Volkswagen ainsi que des fabricants d'appareils électroménagers et répond aux besoins en matériel tubulaire de l'industrie chinoise d'exploration pétrolière et gazière. »

"China's recent rise as a global steel power has been led by Shanghai Baosteel Group, a stateowned industrial showcase on the banks of the Yangtze River, north of downtown Shanghai, that is the country's biggest, most modern steel manufacturer. Baosteel is the sixth largest steel producer in the world. The company employs 15,600 people. Almost all of Baosteel's iron ore is imported, being sourced in Australia, Brazil, South Africa and India. In 2005, Baosteel will produce 16 million tons of steel, consuming over 18 million tons of domestic coal in the process. The firm's products are exported all over the world: East Asia, Southeast Asia, North America and the European Union. Baosteel also supplies steel to Chinese vehicle manufacturers like Audi, General Motors, Ford and Volkswagen and domestic appliance manufacturers, as well as the tubular needs of the Chinese oil and gas exploration industry."

Edward Burtynsky Studio, "Steel and Coal",
in China. *The Photographs of Edward Burtynsky*, Göttingen, Steidl,
2005, p. 125.

Traduction française Cécile Nelson pour le CCC

Edward Burtynsky
Mounds and Voids : From Human to Global Scale

Mezzanine / Mezzanine

7 ***Bao Steel #7, Shanghai, China, 2005***

102 x 127 cm, tirage digital à développement chromogène sur papier Kodak Endura Premier / digital chromogenic colour print on Kodak Endura Premier paper.

Edward Burtynsky
Mounds and Voids : From Human to Global Scale

Mezzanine / Mezzanine

8 ***Tanggu Port, Tianjin, China, 2005***

102 x 127 cm, tirage digital à développement chromogène sur papier Kodak Endura Premier / digital chromogenic colour print on Kodak Endura Premier paper.

Edward Burtynsky
Mounds and Voids : From Human to Global Scale

Mezzanine / Mezzanine

9 ***Oxford Tire Pile #8, Westley, California, USA, 1999***

102 x 127 cm, tirage digital à développement chromogène sur papier Kodak Endura Premier / digital chromogenic colour print on Kodak Endura Premier paper.

« Souvent je cherche le plus grand spécimen de quelque chose – la plus grande mine, la plus grande carrière, le secteur le plus actif. Les grandes exploitations donnent les transformations les plus importantes et les plus complexes. La pile de pneus Oxford m'a offert un véritable canyon de quarante millions de pneus avec lequel j'ai pu travailler. (…) Nous sommes entourés de toutes sortes de biens de consommation, et pourtant, nous sommes profondément détachés de l'origine de ces choses. Notre style de vie est rendu possible par les industries installées partout dans le monde, mais nous tenons tous cela pour acquis. C'est la toile de fond de notre existence. J'ai le sentiment qu'en qu'en montrant ces lieux qui échappent normalement à notre expérience mais qui sont pourtant une part concrète de notre vie quotidienne, je peux nous aider à comprendre qui nous sommes et ce que nous faisons. Le monde déborde de sujets. »

"I often look for the largest example of something – the largest mine, the largest quarry, the most active area. Massive operations result in the greatest and most complex transformations. The Oxford Tire Pile gave me a veritable canyon of forty million tires to work with. (…) We are surrounded by all kinds of consumer goods, and yet we are profoundly detached from the sources of those things. Our lifestyles are made possible by industries all around the world, but we take them for granted as background to our experience. I feel that by showing those places which are normally outside our experience, but very much a part of our everyday lives, I can add to our understanding if who we are and what we are doing. The world is replete with subject matter."

Edward Burtynsky interviewed by Michael Torosian,
"The Essentiel Element: An Interview with Edward Burtynsky",
in *Manufactured Landscapes. The Photographs of Edward Burtynsky*, Ottawa, National Gallery of Canada, 2003, p. 46 (p 54 dans la version française).

Traduction française Cécile Nelson pour le CCC

Edward Burtynsky
Mounds and Voids : From Human to Global Scale

Mezzanine / Mezzanine

10 ***Alberta Oil Sands #9, Fort McMurray, Alberta, Canada, 2007***

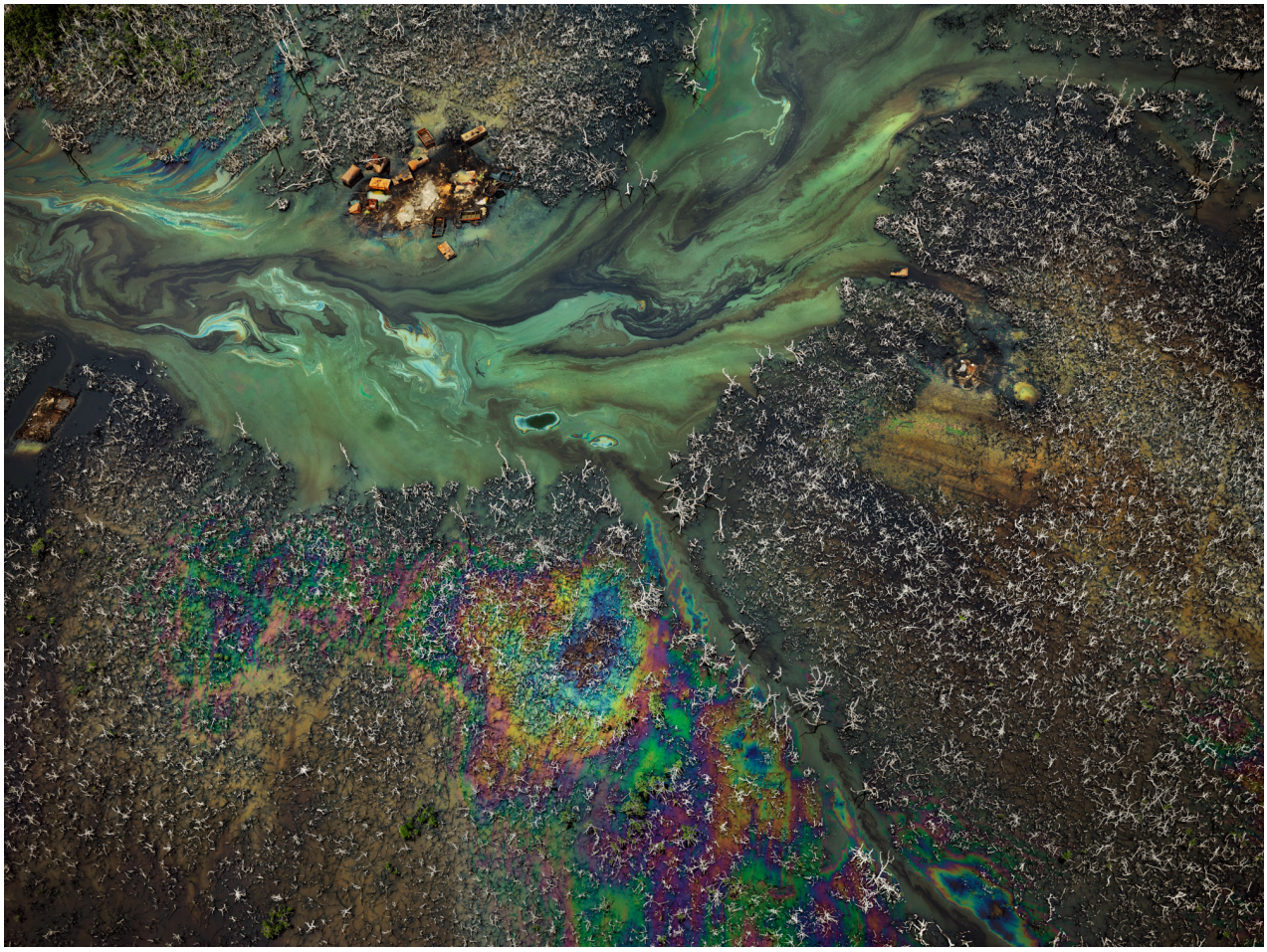
102 x 127 cm tirage digital à développement chromogène sur papier Kodak Endura Premier / digital chromogenic colour print on Kodak Endura Premier paper.

« L'exploitation canadienne des sables bitumineux au nord-est d'Edmonton est le plus grand projet d'investissement de la planète. C'est aussi le plus grand projet énergétique, au processus de production pétrolier le plus polluant et émetteur de carbone. Au bout du compte, pas moins de 300 000 hectares d'arbres seront abattus et de marais drainés pour faire la place à ses forages à ciel ouvert. (…) Tout y est gigantesque. La terre est creusée par des pelleteuses hautes de sept étages – aux pelletées de 100 tonnes – et transportées par chargements de 400 tonnes par Caterpillar 797B, les plus gros camions à benne du monde. Les trous laissés sur place peuvent atteindre 70 mètres et plusieurs kilomètres de large. Les sables bitumineux sont ensuite écrasés et mélangés à de l'eau chaude pour faire un coulis dont est extrait le bitume. Puisque le sable le plus riche ne contient que 10 pour cent de pétrole, il reste beaucoup de résidus – 1,8 millions de litres chaque jour. Ces rejets doivent être mis quelque part et l'industrie élève donc des digues en terre pour créer des bassins de décantation contenant les rejets en eaux usées, glaise, limon et sable. Ces rejets contiennent aussi du cuivre, du zinc, du fer, du bitume résiduel, de l'arsenic, des acides naphténiques et des hydrocarbures aromatiques polycycliques. (…) Les bassins de décantations couvrent actuellement une zone de plus de 200 kilomètres carrés et sont individuellement plus larges et plus nombreux que les lacs locaux. On estime qu'ils retiennent 5,5 milliards de litres de résidus. Toute l'activité n'a extrait à ce jour que 3 pour cent des réserves connues en pétrole. Les 97 pour cent à venir, qui seront obtenus par les nouveaux gisements et les avancées dans l'extraction, augmenteront d'autant la quantité de résidus. »

"The Canadian tar sands oil project northeast of Edmonton is the largest capital project on earth. It's the world's largest energy project, and the world's most polluting and carbon-intensive oil process. When all is said and done at least 740,000 acres of trees will be clear-cut and wetlands drained for strip mining. (…) Everything about it is big. The land is being dug up by seven-story tall shovels—100 tons a scoop—and carted off—400 tons a load— in Caterpillar 797Bs, the world's biggest dump trucks. The holes left behind are as deep as 230 feet and several miles across. The mined oil sands are then crushed and mixed with hot water to make a slurry from which the bitumen is extracted. Since the richest oil sand is only ten percent oil there's a lot of slurry left—1.8 million liters every single day. These tailings have to be put somewhere so the industry builds earthen dykes to create tailings ponds that hold the dirty water, clay, silt and sand. The tailings also contain copper, zinc, iron, residual bitumen, mercury, arsenic, napthenic acids and polycyclic aromatic hydrocarbons. (…) The tailings ponds currently cover an area exceeding 80 square miles and are individually larger and more numerous than any local lakes. They contain an estimated five and a half trillion liters of tailings. All the activity to date has only extracted three percent of known oil reserves. The remaining 97 percent of new finds and technological advancements in extraction will make the amount of tailings far greater."

Michael Mitchell, "Sticky Assets", in *Edward Burtynsky. Oil*, Washington/Göttingen, Corcoran/Steidl, 2009, p. 189.

Traduction française Cécile Nelson pour le CCC



11 ***Oil Bunkering #9, Niger Delta, Nigeria, 2016***

122 x 163 cm, tirage digital à développement chromogène sur papier Kodak Endura Premier / digital chromogenic colour print on Kodak Endura Premier paper.

« Depuis la découverte de pétrole en 1956 dans ce qui était encore un protectorat britannique, cette ressource s'est avérée à la fois un bienfait et une malédiction. Pendant des décennies, des multinationales ont nié leur responsabilité dans les déversements dévastateurs de nappes pétrolières sur terre et dans les eaux. En dépit de son indépendance conquise en octobre 1960, une grande partie de la richesse pétrolière du Nigeria continue d'être détournée à l'extérieur du pays. Poussées par la pauvreté, les populations se sont mises à pirater les pipelines de pétrole brut – souvent avec le soutien d'élites et de politiciens rémunérés – par une manœuvre de soutage. (…) Hautement dangereux, ces systèmes de dérivation (ainsi que les pipelines percés qui les approvisionnent) laissent fuir des volumes de pétrole brut et de sous-produits toxiques dans les forêts et cours d'eau environnants. Certaines évaluations ordonnées par l'État suggèrent que 250 000 barils sont ainsi volés chaque jour, mais les chiffres exacts sont inconnus. (…) Les sous-produits du soutage s'écoulant dans les paysages dévastés d'anciennes forêts vierges y demeurent, comme un rappel à long terme de l'impact des pressions exercées par la consommation mondiale sur cette terre et son peuple. »

"Since the discovery of oil in 1956 when the nation was still a British protectorate, the resource has proven both a blessing and a curse. For decades multinationals have abdicated responsibility for devastating oil spills onto land and water. Despite gaining independence in October 1960, much of the Nigeria's oil wealth continues to be diverted outside the country. As a result, poor communities have begun pirating crude oil pipelines – often with the support of benefitting local elites and politicians - through a process known as "bunkering". (…) Highly dangerous, these systems – and the broken pipelines that feed them – leak volumes of crude oil and toxic by-products into the surrounding forests and waterways. Some government-commissioned estimates suggest that 250,000 barrels are stolen every day, but accurate figures are unknown. (…) …bunkering by-products branching into the ruined landscapes of former forests remain, offering long-term reminders of the impact of global consumer pressures on this land and its people."

Edward Burtynsky Studio, in *Edward Burtynsky. Anthropocene*, Göttingen, Steidl, 2018, p. 146.

Traduction française Cécile Nelson pour le CCC

Edward Burtynsky
Mounds and Voids : From Human to Global Scale

Mezzanine / Mezzanine

12 ***Oil Bunkering #8, Niger Delta, Nigeria, 2016***

122 x 163 cm, tirage digital à développement chromogène sur papier Kodak Endura Premier / digital chromogenic colour print on Kodak Endura Premier paper.

Mezzanine / Mezzanine

13 ***Dandora Landfill #3, Plastics Recycling, Nairobi, Kenya, 2016***

102 x 135 cm, tirage digital à développement chromogène sur papier Kodak Endura Premier / digital chromogenic colour print on Kodak Endura Premier paper.

« La décharge de Dandora est parmi les plus grandes de sa catégorie au monde. Appelée « Décharge municipale de Nairobi », le lieu reçoit des déchets industriels, agricoles, commerciaux et médicaux à hauteur d'environ 2 000 tonnes par jour. De par sa situation à côté du fleuve Nairobi, toute fuite s'écoule dans le réseau hydrographique. On estime que plus d'un million de personnes vivent à proximité de la décharge. Déclassée en 2012, la décharge n'a jamais été officiellement fermée et continue de fonctionner par défaut de mise en service d'un nouveau site. Les riverains y travaillent de façon informelle, triant le rebut à la main, qu'ils vendent à de nouvelles installations de recyclage construites sur le site. Les monceaux de déchets photographiés, d'environ 5 mètres de haut, sont composés essentiellement de sacs en plastique de moindre valeur. En 1950, on fabriquait moins de deux millions de tonnes de plastiques par an dans le monde. Au début du 21e siècle, cette quantité a atteint 300 millions de tonnes par an. La quantité cumulée de plastiques produite dans le monde en 2015 atteint selon les calculs 5 milliards de tonnes, suffisante pour envelopper la planète entière de film plastique. Trop petits pour être retenus par les filtrages ordinaires, les micro-plastiques sont présents quasiment partout dans notre environnement et forment de plus en plus de couches sédimentaires, ce qui en fait un produit pétrolier clé pour l'analyse stratigraphique de l'Anthrophocène. En 2017, les sacs plastiques ont été interdits dans tout le Kenya, une mesure appliquée par un nombre croissant de gouvernements désireux de réduire l'empreinte plastique de leur nation. »

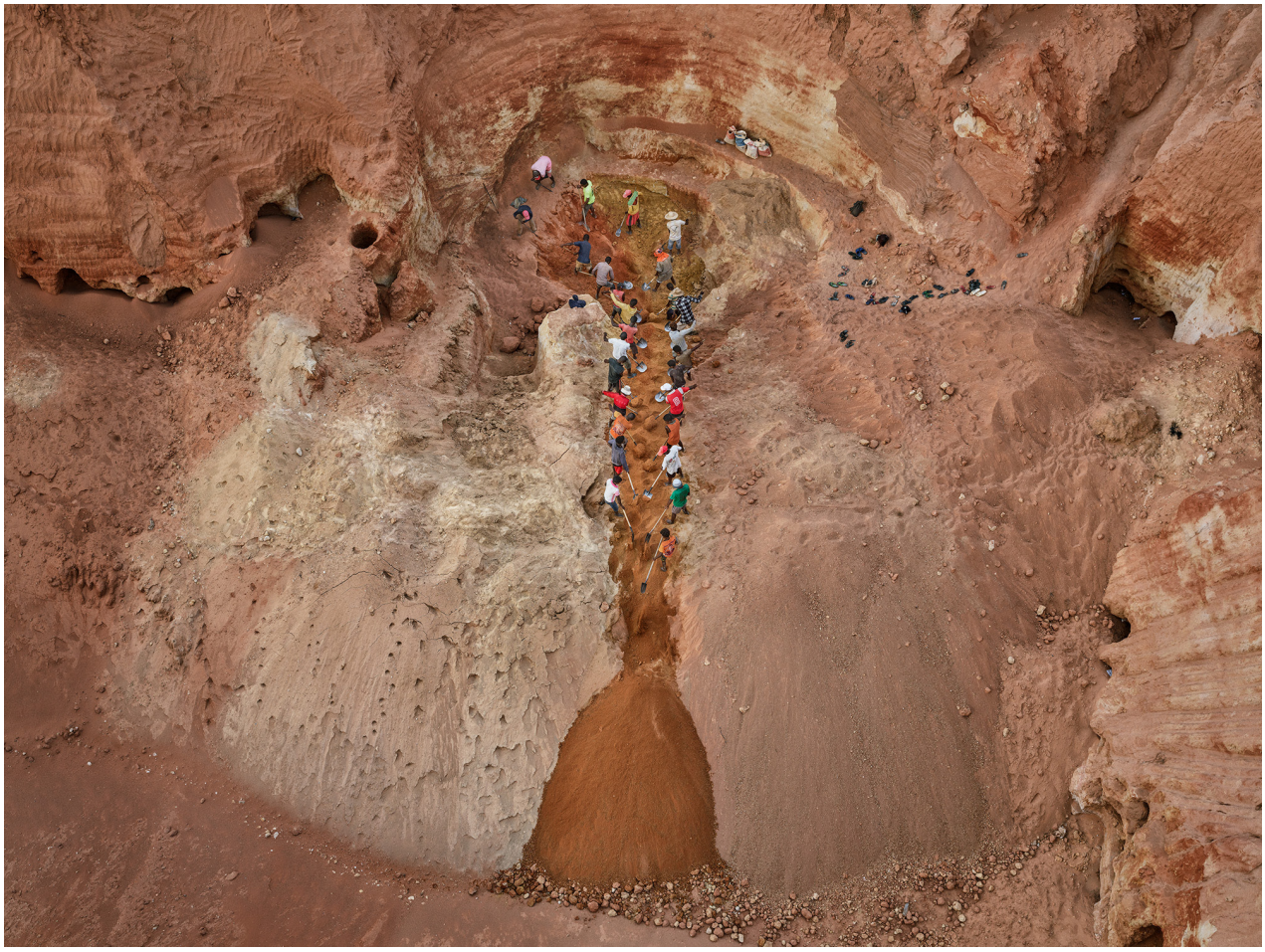
"The Dandora Landfill is among the largest of its kind in the world. Referred to as Nairobi's Municipal Dumping Site, the area receives industrial, agricultural, commercial and medical waste, amounting to about 2,000 tonnes per day. Due to its location next to the Nairobi River, any runoff is carried into the water system. It is estimated that more than a million people live in the vicinity of the landfill. Decommissioned in 2012, the landfill was never officially closed and continues to operate with no active replacement. Residents work informally, sorting scrap by hand and selling it to newly built recycling plants on site. The mounds in these images, some fifteen feet high, are composed primarily of less-valuable plastic bags. In 1950, less than two million tonnes of plastics were manufactured globally per year. By the early twenty-first century, this amount had reached 300 million tonnes per year. The total cumulative amount of plastics produced by 2015 was calculated to be five billion tons, enough to cover the entire Earth in plastic wrap. Too small for typical methods of filtration, microplastics are virtually ubiquitous in our environment, and are increasingly deposited in sediment layers, making them a key technofossil for the stratigraphic consideration of the Anthropocene. In 2017, plastic bags were banned across Kenya, a move that is made increasingly worldwide by governments that desire to reduce their nation's plastic footprints."

Edward Burtynsky Studio, in *Edward Burtynsky. Anthropocene*, Göttingen, Steidl, 2018, p. 32.

Traduction française Cécile Nelson pour le CCC

Edward Burtynsky
Mounds and Voids : From Human to Global Scale

Mezzanine / Mezzanine

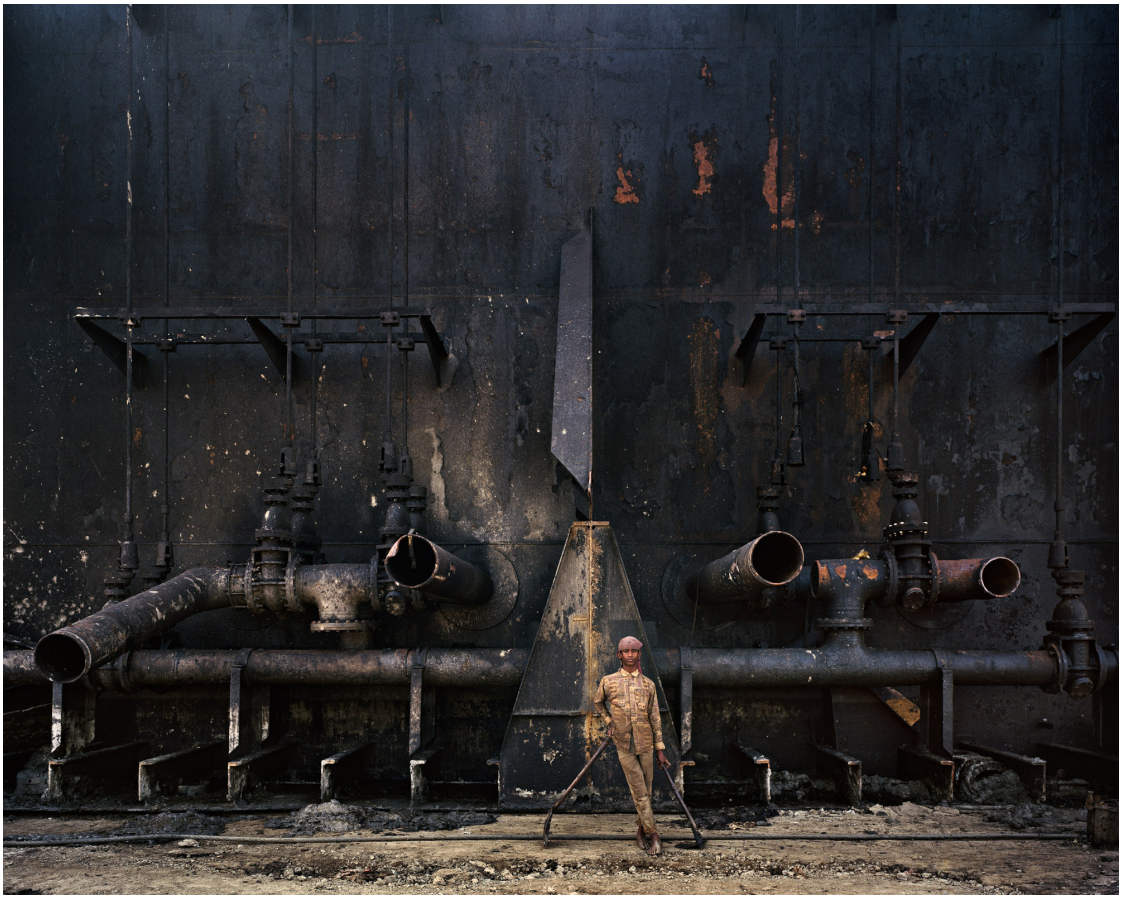


14 ***Ilakaka Sapphire Mine #1, of Ilakaka, Madagascar, 2019***

122 x 163 cm tirage digital à développement chromogène sur papier Kodak Endura Premier / digital chromogenic colour print on Kodak Endura Premier paper.

Edward Burtynsky
Mounds and Voids : From Human to Global Scale

Mezzanine / Mezzanine



15 ***Shipbreaking #23, Chittagong, Bangladesh, 2000***

102 x 127 cm tirage digital à développement chromogène sur papier Kodak Endura Premier / digital chromogenic colour print on Kodak Endura Premier paper.

« Dans sa série récente « Démolition de navires » (…) [Burtynsky] examine les cimetières de la marine marchande au Bangladesh, où des travailleurs mal payés, outillés simplement de chalumeaux à découpage et d'outils à main, transforment en ferraille des navires de charge et des pétroliers déclassés. Ce travail est difficile et dangereux, et Burtynsky garde en général ses distances par rapport au sujet. Ses images établissent un parallèle avec les photographies de monuments historiques prises dans des contrées exotiques au XIXe siècle par des photographes comme Maxime Du Camp et Francis Frith. La référence lointaine de la série « Démolition de navires » à une vision maintenant discréditée du colonialisme, de l'«orientalisme », vient compliquer notre disposition à admirer. Du fait de sa position géopolitique, le spectateur ressent un certain malaise devant ces images. Bientôt, l'affinité visuelle entre le chantier de démolition et un jardin de sculptures nous vient à l'esprit. (…) Les démolisseurs de navires bangladais intervertissent sans le vouloir les ambitions de sculpteurs du XXe siècle comme Richard Serra, Mark di Suvero et David Smith, qui rêvaient de façonner un train entièrement à la main. »

"His recent "Shipbreaking" series (…) examines the merchant marine graveyards of Bangladesh, where poorly paid workers turn decommissioned freighters and tankers into scrap metal, using little more then cutting torches and hand tools. (…) his pictures make startling visual parallels to the expeditionary images of ancient monuments in exotic lands taken by niveteenth-century photographers such as Maxime Du Camp and Francis Frith. The "Shipbreaking" pictures' faint echo of a discredited colonialist, "Orientalist" vision complicates our admiration of them. The geopolitical position – and self-consciousness – of the viewer are among the pictures'implicit references. Before long, the visual affinity between the shipbreaking fields and a sculpture garden enters one's mind. (…) If we are conversant with modern and contemporary sculpture, as Burtynsky evidently is, we may then recognize a sour irony. The Bangladeshi shipbreakers unwittingly invert the ambitions of twentieth-century sculptors such as Richard Serra, Mark di Suvero, and David Smight, who dreamed of making a train by hand."

Kenneth Baker, "Form Versus Portent: Edward Burtynsky's Endangered Landscapes", in *Manufactured Landscapes. The Photographs of Edward Burtynsky*, Ottawa, National Gallery of Canada, 2003, p. 41
(p 41 dans la version française).

Edward Burtynsky
Mounds and Voids : From Human to Global Scale

Mezzanine / Mezzanine

16 ***Shipbreaking #27 with cutter, Chittagong, Bangladesh, 2001***

102 x 127 cm tirage digital à développement chromogène sur papier Kodak Endura Premier / digital chromogenic colour print on Kodak Endura Premier paper.

Edward Burtynsky
Mounds and Voids : From Human to Global Scale

Mezzanine / Mezzanine

17 ***Iberia Quarries #2, Marmorose EFA Co., Bencatel, Portugal, 2006***

122 x 152 cm tirage digital à développement chromogène sur papier Kodak Endura Premier / digital chromogenic colour print on Kodak Endura Premier paper.

Edward Burtynsky
Mounds and Voids : From Human to Global Scale

Mezzanine / Mezzanine

18 ***Carrara Marble Quarries, Carbonera Quarry #1, Carrara, Italy, 2016***

102 x 158 cm, tirage digital à développement chromogène sur papier Kodak Endura Premier / digital chromogenic colour print on Kodak Endura Premier paper.

« La production de marbre est un secteur économique majeur en Italie, constituant 18 pour cent de la production mondiale. Les carrières de marbre de Carrare ont été exploitées depuis l'époque de la Rome antique. (…) Jusqu'au XVI[e] siècle, le travail était effectué par des esclaves qui utilisaient des burins métalliques et des cales en bois gonflées d'eau et placées dans les fentes naturelles de la roche afin de dissocier les blocs de marbre de la montagne. L'extraction a été accélérée de façon exponentielle au XVIII[e] siècle avec l'avènement des explosifs qui, bien qu'efficace, laissaient d'énormes tas de déchets appelés localement « *ravaneti* ». À cette époque, la production industrialisée s'est développée dans la région, entraînant l'établissement d'importantes usines de découpe et de polissage des plaques. Au début des années 1960, l'introduction de camions et d'excavatrices a augmenté la capacité de transport tandis que le fil hélicoïdal utilisé pour couper précisément le marbre au sein de la carrière, évitant le gaspillage des explosifs, réduisait les temps d'incision. »

"Marble production is one of the most important sectors in Italy, its yield accounting for 18 percent of the world's output. The marble quarries in Carrara have been mined since the time of Ancient Rome. (…) Until the sixteenth century, this work was carried out by slaves who used metal chisels and wooden wedges, inflated by water and placed in the natural cracks of the stone, to separate the marble blocks from the mountain. Extraction was sped up exponentially in the eighteenth century with the arrival of explosives that, although efficient, left behind huge piles of waste material locally referred to as "ravaneti." By this time, industrial processing in the region began to grow, thus creating important factories established for the cutting and polishing of slabs. Beginning in the 1960s, the introduction of trucks and excavators increased transport capacity, while helical wire, used to precisely cut the marble from the quarry in place of wasteful explosives, reduced incision times."

Edward Burtynsky Studio, in *Edward Burtynsky. Anthropocene*, Göttingen, Steidl, 2018, p. 116.

Traduction française Cécile Nelson pour le CCC

Edward Burtynsky
Mounds and Voids : From Human to Global Scale

Mezzanine / Mezzanine

19 ***Tyrone Mine #3, Silver City, New Mexico, USA, 2012***

102 x 135 cm, tirage digital à développement chromogène sur papier Kodak Endura Premier / digital chromogenic colour print on Kodak Endura Premier paper.

« L'exploitation de la Terre pour le cuivre et le charbon a créé une architecture industrielle dont le vocabulaire imite les modèles mégalithiques et classiques. Montagnes artificielles et pyramides sans dieux sont les sous-produits de l'industrie. Des bassins d'effluents chatoient comme des piscines iridescentes. La mine à ciel ouvert excave de nouveaux amphithéâtres pleins d'allusions à la démocratie et aux sports sanglants. Burtynsky enregistre la dépréciation de ces archétypes, leur utilisation pour et par un pouvoir qui ne repose que sur le gigantisme. (…) Burtynsky est passé maître dans les proportions en distribuant soigneusement les éléments que le spectateur peut saisir pour mesurer l'espace. La figure humaine est le meilleur instrument de mesure et le plus fascinant, (…) champion lilliputien au milieu d'une arène de labeur. »

"Exploitation of the earth for copper and coal have created an industrial architecture whose vocabulary apes megalithic and classical models. Artificial mountains and godless pyramids are the by-products of the industry. Basins of effluence shimmer as iridescent pools. Open-pit mining excavates nouveaux amphitheatres filled with allusions to democracy and blood sport. Burtynsky records the debasement of these archetypes, their utilization for and by power that owes everything to scale. (…) Burtynsky has mastered these proportions by a careful distribution of elements which the viewer can take to measure the space. The human figure is the best instrument and the most compelling (…) the Lilliputian champion in an arena of labour"

Martha Langford, "On the Railcuts, Mines and Homesteads", in *Breaking Ground. Photographs by Edward Burtynsky*, Art Gallery of Hamilton, 1988.

Traduction française Cécile Nelson pour le CCC

Edward Burtynsky
Mounds and Voids : From Human to Global Scale

Biographie / Biography

Edward Burtynsky compte parmi les photographes contemporains les plus influents au monde. Ses remarquables vues photographiques de paysages industriels de la planète figurent dans les collections d'une soixantaine de grands musées internationaux, dont le Musée des beaux-arts du Canada, le MoMA et le musée Solomon R. Guggenheim à New York, le Musée national centre d'art Reina Sofía à Madrid, la Tate Modern à Londres et le Musée d'art du comté de Los Angeles en Californie.

Burtynsky est né en 1955 dans une famille d'origine ukrainienne à St. Catharines, dans l'Ontario. En 1982, il obtient sa licence en Arts appliqués (BAA) Photographie/Médias auprès de l'Université Ryerson. En 1985, il fonde Toronto Image Works, un centre proposant de multiples services — location de chambre noire, développement photographique personnalisé, imagerie numérique et formation informatique aux nouveaux médias — à la communauté artistique de Toronto.

Son contact précoce avec les sites et les images de l'usine General Motors de sa ville d'origine a contribué au développement de sa démarche personnelle. L'imagerie photographique de Burtynsky explore l'impact collectif de l'homme en tant qu'espèce à la surface de la planète, examinant les structures humaines qui ont été plaquées sur des paysages naturels.

Ses expositions comprennent : *Anthropocene* (2018) au Musée des beaux-arts de l'Ontario et Musée des beaux-arts du Canada (ainsi qu'en tournée mondiale) ; *Water* (2013) au Musée d'Art de La Nouvelle-Orléans (tournée mondiale), *Oil* (2019) à la Corcoran Gallery of Art à Washington (tournée mondiale de cinq années) ; *China* (itinérante 2005-2008) ; *Manufactured Landscapes* au Musée des beaux-arts du Canada (tournée 2003-2005) ; et *Breaking Ground*, produite par le Musée canadien de la photographie contemporaine (tournée 1988-1992). Les œuvres visuellement fascinantes de Burtynsky font actuellement l'objet d'expositions individuelles et collectives à travers le monde entier.

Burtynsky a été invité à donner nombre de conférences sur l'art photographique dans les institutions suivantes : Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, Bibliothèque du Congrès, Washington, George Eastman House, Rochester, État de New York, Centre canadien d'architecture, Montréal, Musée des beaux-arts de l'Ontario, conférence TED, Ideacity et Université Ryerson à Toronto. Ses oeuvres paraissent chaque année dans de nombreux périodiques dont : *Canadian Art, Art in America, The Smithsonian Magazine, Harper's Magazine, Flash Art, Blind Spot, Art Forum, Saturday Night, National Geographic, The New York Times, The New Yorker, The Walrus, FT Weekend* et *Vogue*.

L'artiste a été honoré par plusieurs distinctions : prix TED, Prix du Gouverneur général en arts visuels et arts médiatiques, Outreach Award des Rencontres photographiques d'Arles, Roloff Beny Book Award et prix Rogers du meilleur film canadien. Il siège au conseil d'administration de CONTACT : Festival international de photographie de Toronto, et du Ryerson Image Centre. En 2006, il a reçu le titre d'Officier de l'Ordre du Canada et, en 2008, l'Infinity Award for Art du Centre international de la photographie. En 2018, Burtynsky a été nommé Master of Photography par Photo London et Promoteur de la paix par le Mosaic Institute (Canada). En mars 2019 il a reçu le Prix des arts et des lettres du Maple Leaf Ball, l'association canadienne de New York ainsi que le Lucie Award de la photographie documentaire. Il est aussi titulaire de huit doctorats *honoris causa*.

Edward Burtynsky est représenté par : Nicholas Metivier Gallery, Toronto; Paul Kuhn Gallery, Calgary; Howard Greenberg Gallery et Bryce Wolkowitz Gallery, New York; Robert Koch Gallery, San Francisco; Sundaram Tagore Gallery, Hong Kong & Singapour; Flowers Gallery, Londres; Admira Photography, Milan; Galerie Springer, Berlin; Weinstein Hammons Gallery, Minneapolis, Minnesota.

Edward Burtynsky is regarded as one of the world's most accomplished contemporary photographers. His remarkable photographic depictions of global industrial landscapes are included in the collections of over sixty major museums around the world, including the National Gallery of Canada, the Museum of Modern Art and the Guggenheim Museum in New York, the Reina Sofia Museum in Madrid, the Tate Modern in London, and the Los Angeles County Museum of Art in California.

Burtynsky was born in 1955 of Ukrainian heritage in St. Catharines, Ontario. He received his BAA in Photography/ Media Studies from Ryerson University in 1982, and in 1985 founded Toronto Image Works, a darkroom rental facility, custom photo laboratory, digital imaging and new media computer-training centre catering to all levels of Toronto's art community.

Early exposure to the sites and images of the General Motors plant in his hometown helped to formulate the development of his photographic work. His imagery explores the collective impact we as a species are having on the surface of the planet; an inspection of the human systems we've imposed onto natural landscapes.

Exhibitions include *Anthropocene* (2018) at the Art Gallery of Ontario and the National Gallery of Canada (international touring exhibition); *Water* (2013) at the New Orleans Museum of Art & Contemporary Art Center, New Orleans, Louisiana (international touring exhibition); *Oil* (2009) at the Corcoran Gallery of Art in Washington D.C. (five-year international touring show), *China* (toured 2005 - 2008); *Manufactured Landscapes* at the National Gallery of Canada (touring from 2003 - 2005); and Breaking Ground produced by the Canadian Museum of Contemporary Photography (touring from 1988 - 1992). Burtynsky's visually compelling works are currently being exhibited in solo and group exhibitions around the globe.

As an active lecturer on photographic art, Burtynsky's speaking engagements have been held at the National Gallery of Canada, Ottawa; the Library of Congress in Washington, D.C.; George Eastman House in Rochester, NY; The Canadian Center for Architecture in Montreal; the Art Gallery of Ontario, the TED conference; and Idea City and Ryerson University in Toronto. His images appear in numerous periodicals each year including *Canadian Art, Art in America, The Smithsonian Magazine, Harper's Magazine, Flash Art, Blind Spot, Art Forum, Saturday Night, National Geographic, The New York Times, The New Yorker, The Walrus, FT Weekend* and *Vogue*.

Burtynsky's distinctions include the TED Prize, the Governor General's Awards in Visual and Media Arts, The Outreach award at the Rencontres d'Arles, the Roloff Beny Book award, and the Rogers Best Canadian Film Award. He sits on the board of directors for CONTACT: Toronto's International Photography Festival, and The Ryerson Image Centre. In 2006 he was awarded the title of Officer of the Order of Canada and in 2008 he was awarded the ICP Infinity Award for Art. In 2018 Burtynsky was named Photo London's Master of Photography and the Mosaic Institute's Peace Patron. In March 2019 he was the recipient of the Arts & Letters Award at the Canadian Association of New York's annual Maple Leaf Ball and most recently he was awarded with the 2019 Lucie Award for Achievement in Documentary Photography. He currently holds eight honorary doctorate degrees.

Edward Burtynsky is represented by: Nicholas Metivier Gallery, Toronto; Paul Kuhn Gallery, Calgary; Howard Greenberg Gallery, and Bryce Wolkowitz Gallery, New York; Robert Koch Gallery, San Francisco; Sundaram Tagore Gallery, Hong Kong & Singapore; Flowers Gallery, London; Admira Photography, Milan; Galerie Springer, Berlin; and Weinstein Hammons Gallery, Minneapolis, Minnesota.

© Edward Burtynsky Studio

Traduction française par Cécile Nelson pour le CCC