



Christina Battle, IAIN BAXTER&, Sara Belontz, J. Blackwell, Amy Brener, Hannah Claus, Patricia Corcoran, Heather Davis et Kirsty Robertson, Aaronel deRoy Gruber, Fred Eversley, Pierre Huyghe, General Idea, Kelly Jazvac, Kiki Kogelnik, Tegan Moore, Skye Morét, Meagan Musseau, Nyaba Leon Ouedraogo, Claes Oldenburg, Aude Pariset, Meghan Price, Alain Resnais, Françoise Sullivan, Catherine Telford-Keogh, Lan Tuazon, Joyce Wieland, Nico Williams, Kelly Wood

# Le synthétique au cœur de l'humain

## Plastic Heart: Surface All the Way Through

### Dossier de presse / Press Kit

**Communiqué /** Press Release

**Présentation /** Presentation

**Plan des espaces d'exposition /** Map of exhibition spaces

**Œuvres exposées /** Works on display

**Annexes /** Appendices

**Commissariat : The Synthetic Collective**

Curated by The Synthetic Collective

**16 novembre 2022 — 24 mars 2023**  
November 16, 2022 — March 24, 2023



Christina Battle, IAIN BAXTER&, Sara Belontz, J. Blackwell, Amy Brener, Hannah Claus, Patricia Corcoran, Heather Davis et Kirsty Robertson, Aaronel deRoy Gruber, Fred Eversley, Pierre Huyghe, General Idea, Kelly Jazvac, Kiki Kogelnik, Tegan Moore, Skye Morét, Meagan Musseau, Nyaba Leon Ouedraogo, Claes Oldenburg, Aude Pariset, Meghan Price, Alain Resnais, Françoise Sullivan, Catherine Telford-Keogh, Lan Tuazon, Joyce Wieland, Nico Williams, Kelly Wood

# Le synthétique au cœur de l'humain

## Plastic Heart: Surface All the Way Through

**Commissariat : The Synthetic Collective**

Curated by The Synthetic Collective

**Vernissage public de l'exposition le 15 novembre de 18h00 à 21h30 (dernière entrée 21h00)**

Opening of the exhibition on November 15 from 6pm to 9.30pm (last entrance at 9pm)

**Exposition : 16 novembre 2022 — 24 mars 2023  
Du lundi au vendredi, 10:00 — 18:00 - Entrée libre**

Exhibition: November 15, 2022 — March 24, 2023  
From Monday to Friday, 10:00 — 18:00 - Free Access

*Le synthétique au cœur de l'humain* est le résultat d'une collaboration unique entre scientifiques et artistes, réunis pour créer ensemble un projet visant à construire des relations et provoquer le changement dans et avec la société civile, les musées et l'industrie, autour d'un enjeu fondamental de notre époque : l'impact de la pollution plastique. L'exposition examine le plastique dans toute sa complexité, et la manière dont les artistes s'en sont emparé et en questionnent désormais l'usage de manière critique. Le plastique s'expose ici comme matériau artistique, objet culturel, processus géologique, produit pétrochimique et substance synthétique imprégnant le corps humain de façons inextricables. L'exposition comprend des œuvres d'art historiques et contemporaines qui traitent le plastique en tant que matériau politiquement chargé. Elle présente aussi des enquêtes sur les paradoxes reliés à la conservation du plastique dans les collections de musées.

*Plastic Heart: Surface All the Way Through* is what happens when scientists and artists create a project together to build relationships and impact change in society, museums, and industry on one of today's vital issues: the impact of plastic pollution. The exhibition examines plastic in all its complexity, and the way in which artists have seized upon it and are now critically questioning its use. Plastic is presented here as art material, cultural object, geologic process, petrochemical product, and a synthetic substance fully entangled with the human body. The exhibition includes historical and contemporary artworks that relate to plastic as a politically loaded material, and investigations into the paradoxes of plastic conservation in museum collections.

Les Grands Lacs en Amérique du Nord abritent 21 % de l'eau douce de surface de la planète, mais la région est également le siège d'une industrie très polluante. The Synthetic Collective donne une vue d'ensemble de la pollution par les microplastiques depuis la période post-industrielle sur les rives des Grands Lacs et questionne notre responsabilité collective à l'égard de l'utilisation du plastique, tout en démontrant comment la pensée et le travail artistiques peuvent apporter de solides contributions aux sciences et au militantisme environnemental.

The Great Lakes in North America are home to 21% of the planet's fresh surface water, but the region is also home to pollution-intensive industry. The Synthetic Collective provides a first-ever snapshot of post-industrial microplastics pollution on the shores of the Great Lakes, while questioning our collective responsibility around the use of plastic and showing us how arts-based approaches to thinking and working can make viable contributions to environmental science and activism.

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

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



**Centre  
Culturel  
Canadien**  
Paris

**Canadian  
Cultural  
Centre**  
Paris

L'exposition a été présentée à l'automne 2021 au Art Museum de l'Université de Toronto. Dans cette nouvelle version, entièrement repensée pour le Centre culturel canadien de Paris, The Synthetic Collective a modifié la sélection d'origine des œuvres afin de limiter l'empreinte carbone du transport, mais également ajouté des œuvres d'artistes français pour souligner le contexte et les discours locaux sur le plastique. Cette adaptation souligne l'approche muséale expérimentale du collectif canadien, qui tient à réduire la dépendance aux combustibles fossiles dans la production des expositions.

The Synthetic Collective est une collaboration interdisciplinaire entre des artistes visuels, des travailleurs culturels et des scientifiques travaillant ensemble pour échantillonner, cartographier, comprendre et visualiser les complexités de la pollution par les plastiques et les micro-plastiques dans la région des Grands Lacs au Canada.

**Une exposition produite et mise en circulation  
par le Art Museum/University of Toronto  
et le Centre culturel canadien à Paris.**

The exhibition was presented in the fall of 2021 at the Art Museum at the University of Toronto. In this new version, completely redesigned for the Canadian Cultural Centre in Paris, the Synthetic Collective modified the original selection of works to limit the carbon footprint of transportation and added works by French artists to highlight the local context and discourses on plastic. This adaptation underscores the collective's experimental museum approach to reducing reliance on fossil fuels in exhibition production.

The Synthetic Collective is an interdisciplinary collaboration between visual artists, cultural workers, and scientists working together to sample, map, understand, and visualize the complexities of plastics and microplastics pollution in the Great Lakes Region.

**An exhibition produced and circulated by  
the Art Museum/University of Toronto and  
the Canadian Cultural Centre in Paris.**

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

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

EXPOSITION / EXHIBITION

Le synthétique au cœur de l'humain / Plastic Heart: Surface All the Way Through

Présentation / Presentation



## Présentation / Presentation

*Le synthétique au cœur de l'humain* est une exposition expérimentale centrée sur le plastique. En tant que fourniture artistique, objet culturel, processus géologique, produit pétrochimique et substance synthétique imprégnant le corps humain d'une façon inextricable, le plastique est politiquement chargé. L'exposition examine la place fondamentale du plastique dans les pratiques artistiques, galeries et musées, en tant que matériau offrant une gamme d'expressions et de possibilités artistiques, tout en reconnaissant que la pollution plastique est en même temps un « problème grave », une extension des nombreux méfaits de l'industrie des combustibles fossiles. Ainsi, *Le synthétique au cœur de l'humain* s'ordonne en fonction d'une autocritique visant à réduire sa propre empreinte carbone ainsi qu'à fournir un modèle de conservation plus durable.

Cette exposition émane du travail du Synthetic Collective, une collaboration alliant l'art et la science. Guidé par un principe interdisciplinaire reliant des méthodologies scientifiques et artistiques, notre travail vise à démontrer comment les approches proposées par la pensée et le travail artistiques peuvent apporter de solides contributions aux sciences et au militantisme environnementaux. À cette fin, le Synthetic Collective a récemment réalisé les premières études sur la pollution par les microplastiques sur les rives des Grands Lacs en Amérique du Nord, un des plus grands systèmes d'eau douce au monde. L'exposition présente des visualisations de données de cette importante étude par Skye Morét, ainsi que des œuvres d'art créées par Sara Belontz, Heather Davis, Kelly Jazvac, Tegan Moore, Kirsty Robertson et Kelly Wood, membres du Synthetic Collective, en réponse à notre recherche sur les Grands Lacs.

Dans un aperçu historique présentant l'intégration du plastique dans l'art et la façon dont il défie certaines des normes des cultures muséales, des œuvres d'art contemporaines sont juxtaposées à des installations artistiques historiques, à des accessoires et objets divers, et à de la documentation provenant des artistes IAIN BAXTER&, Naum Gabo, General Idea, Kiki Kogelnik, Claes Oldenburg et Joyce Wieland. L'exposition divulgue des questions de conservation et de préservation soulevées par la dégradation de certaines des œuvres d'art historiques ayant utilisé les premières matières plastiques. Si le plastique est souvent considéré comme immuable, en fait, il se défait et se dégrade en morceaux plus petits, et durables. Comme l'a dit Eva Hesse à propos du caoutchouc synthétique qu'elle utilisait souvent dans sa pratique, « Le caoutchouc ne dure qu'un court moment... il ne va pas durer. Je ne suis pas certaine de ce que je pense vraiment de la durabilité... La vie ne dure pas, l'art ne dure pas ». Le plastique est donc, paradoxalement, un matériau qui permet aux spectateurs de voir plus clairement les processus terrestres de transformation, de dégradation et de décomposition.

Lors de l'arrivée en force du plastique dans le monde de l'art des années 1960, les artistes ont à la fois adopté d'emblée et résisté aux particularités de la matérialité adoptable de ce nouveau support. Ainsi, nous trouvons des artistes tels que Françoise Sullivan, Fred Eversley, Les Levine, Lea Lublin, Aaronel deRoy Gruber et Eva Hesse qui poussent les limites du plastique, travaillant directement avec les fabricants dans les usines de plastique, scrutant et jouant avec les propriétés flexibles du matériau, cernant plus littéralement la description historique des « arts plastiques ». *Le Chant du Styryène* d'Alain Resnais présente

un regard poétique et subtilement critique qui documente éloquentement les débuts de la production de masse du plastique. Une résistance environnementale plus explicite est apparue plus tard, souvent associée ou en réponse aux préoccupations croissantes concernant la toxicité potentielle et les conséquences sur la santé de l'utilisation du plastique dans l'art et dans la vie quotidienne. Les artistes contemporains présentés dans cette exposition démontrent une relation plus ambiguë, ou plus directement critique avec le plastique. Christina Battle, J. Blackwell, Amy Brener, Hannah Claus, Pierre Huyghe, Meagan Musseau, Nyaba Leon Ouedraogo, Aude Pariset, Meghan Price, Catherine Telford-Keogh, Lan Tuazon et Nico Williams explorent la relation complexe entre le synthétique et le naturel, montrant comment ces deux termes qui dépendent l'un de l'autre sont en réalité imbriqués l'un dans l'autre. Par leurs interrogations, nombre de ces œuvres démontrent que les préjudices associés à la fabrication et à la distribution du plastique se produisent souvent de manière profondément inégale en fonction des classes, races, sexes et de la géographie.

*Le synthétique au cœur de l'humain* est organisé dans la tradition de la critique institutionnelle visant à proposer des méthodes alternatives pour la réalisation d'expositions qui abordent l'écologie et la durabilité dans leur contenu autant que dans leur forme. Le plastique étant l'une des manifestations les plus intimes de notre imbrication avec les combustibles fossiles, nous avons estimé que nous ne pouvions pas nous contenter d'une critique distancée. Au contraire, il était également de rigueur de réfléchir à l'impact environnemental de l'exposition. Le résultat est une expérience de choix politique et esthétique vers la réduction de l'empreinte carbone de l'exposition tout en maintenant son intelligibilité en tant qu'exposition. En prêtant une attention particulière au moment où il est important de faire quelque chose de nouveau — lorsque l'importation culturelle faire contrepoids à l'empreinte carbone — et lorsque les matériaux peuvent être réduits, réutilisés ou récupérés, l'exposition offre des possibilités de conceptions esthétiques qui vont au-delà des combustibles fossiles. Pour atteindre cet objectif, nous avons dû prendre de nombreuses décisions, qu'il s'agisse de limiter le poids et la taille des œuvres expédiées, de travailler avec des artistes basés à Paris et aux alentours, de réutiliser le mobilier existant du musée ou de nous procurer des encres naturelles Manitoulin comme solution de rechange aux panneaux muraux traditionnels en vinyle. Toutes ces décisions sont décrites en détail dans le guide pratique à faire soi-même qui accompagne l'exposition. Le modèle de réalisation de l'exposition et les œuvres d'art qu'elle présente offrent de nombreuses façons d'aborder le dialogue complexe sur les plastiques dans les musées, l'environnement et nos corps.

## Présentation / Presentation

*Plastic Heart: Surface All the Way Through* is an experimental exhibition with plastic at its heart. As an art material, cultural object, geologic process, petrochemical product, and a synthetic substance fully entangled with the human body, plastic is politically loaded. The exhibition seeks to explore how plastic has become fundamental to artistic, gallery, and museum practices as a material that provides a range of artistic expressions and possibilities, while acknowledging that plastic pollution is also a "wicked problem," an extension of many of the harms of the fossil fuel industry. In so doing, *Plastic Heart: Surface All the Way Through* is organized through an auto-critique that seeks to lessen its own carbon footprint and provide a model for more sustainable curation.

This exhibition grows out of the work of the Synthetic Collective, an art and science collaboration. Our work is guided by an interdisciplinary principle linking scientific and artistic methodologies to demonstrate how arts-based approaches to thinking and working can make viable contributions to environmental science and activism. To this end, the Synthetic Collective recently completed the first microplastics pollution studies on the shores of the Great Lakes in North America, one of the largest freshwater systems in the world. The exhibition features data visualizations of this important study by Skye Morét, as well as artworks created by Synthetic Collective members Sara Belontz, Heather Davis, Kelly Jazvac, Tegan Moore, Kirsty Robertson, and Kelly Wood in response to our Great Lakes research.

In wanting to give a sense of both the history of plastics in art, and how plastic challenges some of the norms of museum cultures, contemporary art works are juxtaposed with historical art installations, paraphernalia, objects, and documentation from artists IAIN BAXTER&, Naum Gabo, General Idea, Kiki Kogelnik, Claes Oldenburg, and Joyce Wieland. Some of these historical artworks that used early plastics are now degrading, drawing into the exhibition questions of conservation and preservation. Plastic is often thought of as immortal, but it readily breaks and degrades into smaller, yet lasting pieces. As Eva Hesse said in relation to the synthetic rubber that she often used in her practice, "The rubber only lasts a short while . . . it's not going to last. I am not sure what my stand on lasting really is. . . . Life doesn't last; art doesn't last." Plastic is then, paradoxically, a material that allows viewers to see more clearly the earthly processes of transformation, degradation, and decomposition.

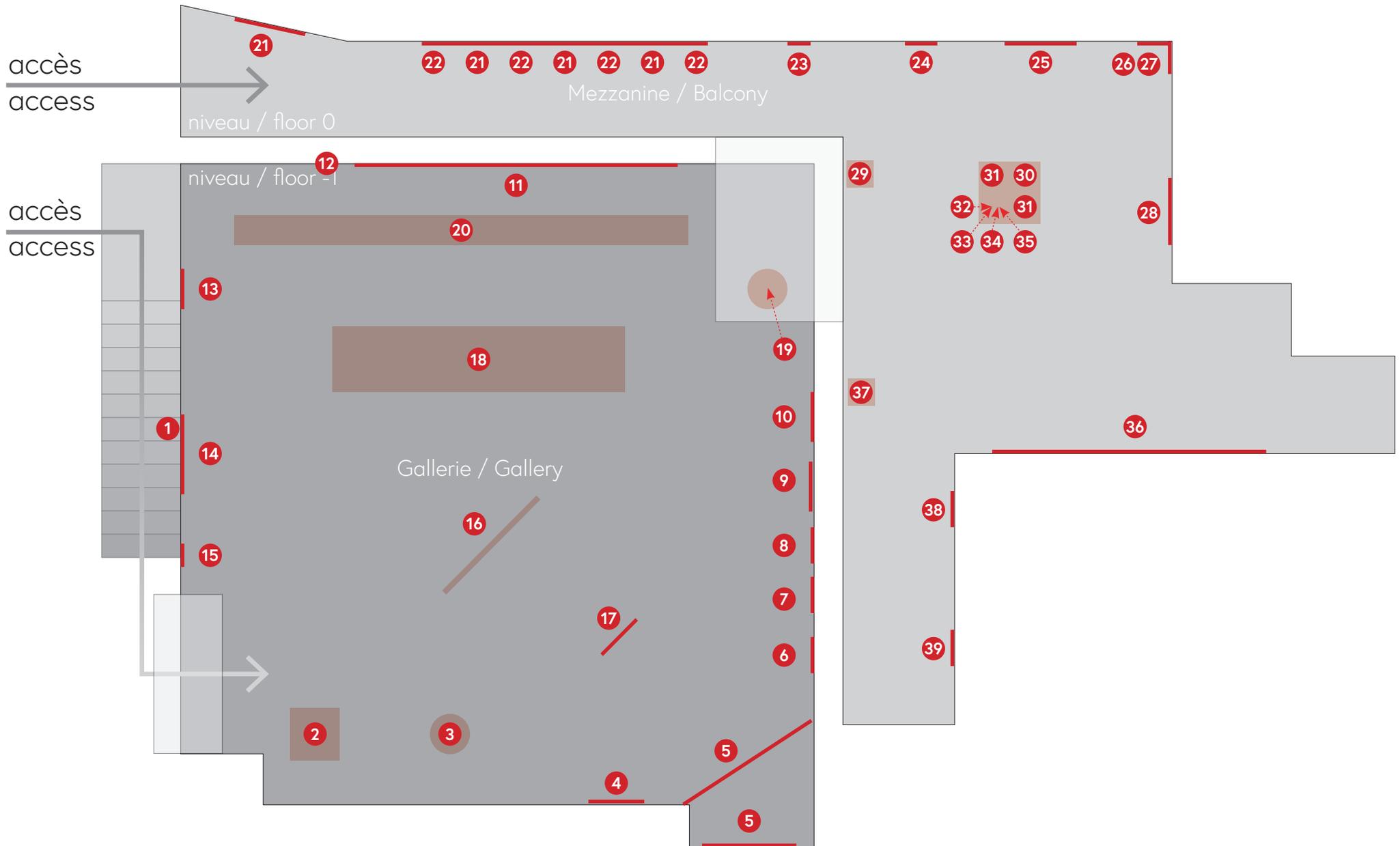
When plastics entered the art world in force in the 1960s, artists both embraced and resisted the peculiarities found in the flexible materiality of this new medium. Thus, we find artists such as Françoise Sullivan, Fred Eversley, Les Levine, Lea Lublin, Aaronel deRoy Gruber, and Eva Hesse pushing the boundaries of plastic, working directly with fabricators in plastics factories, excavating and playing with the flexible properties of the material, defining more literally the historical description of the "plastic arts." Alain Resnais' *Le Chant du Styrene* compellingly documents the beginning of the mass production of plastic, with a poetic and subtly critical eye. More explicit environmental resistance would come later, often coupled with or as a response to developing concerns around the potential toxicity and consequent health impacts of using plastics in art and in our daily lives. The contemporary artists featured here exhibit a more ambiguous, or directly critical, relationship to plastic. Christina Battle, J

Blackwell, Amy Brener, Hannah Claus, Pierre Huyghe, Meagan Musseau, Nyaba Leon Ouedraogo, Aude Pariset, Meghan Price, Catherine Telford-Keogh, Lan Tuazon, and Nico Williams explore the complicated relationship between the synthetic and the natural, showing how these two terms depend upon each other but are ultimately enfolded into one another. Many of these artworks also interrogate and display the ways that the harms associated with plastic's manufacture and distribution often happen in profoundly uneven ways across class, race, gender, and geography.

*Plastic Heart: Surface All the Way Through* is organized within the tradition of institutional critique in order to propose alternative methods of exhibition making that address ecology and sustainability in content and form. As plastic is one of the most intimate manifestations of our imbrication with fossil fuels, we felt we could not simply offer a distanced critique. Instead, it was also necessary to think about the exhibition's environmental impact. The result is an experiment in the political and aesthetic choice to lessen the exhibition's carbon footprint while still maintaining its legibility as an exhibition. By paying close attention to when it is important to make something new—when the cultural import offsets the carbon footprint—and when materials can be reduced, reused, or salvaged, the exhibition offers some possibilities for thinking aesthetics beyond fossil fuels. To accomplish this goal we made all kinds of decisions, from limiting the weight and size of artworks that were shipped, to working with artists based in and near Paris, to re-using existing museum furniture, to sourcing Manitoulin natural inks as an alternative to traditional wall vinyl. All of these decisions are captured in more detail in the DIY Fieldguide that accompanies the exhibition. The model of exhibition making, as well as the artworks within, offer many ways to engage with the complex dialogue about plastics in the museum, the environment, and our bodies.

Le synthétique au cœur de l'humain / Plastic Heart: Surface All the Way Through  
16/11/22 — 24/03/23

Plan des espaces d'exposition / Map of exhibition spaces





1

**Patricia Corcoran**

*Alvin Shrunken Head*, 1995

Marqueur "Sharpie" sur mannequin en polystyrène expansé / Sharpie marker on expanded polystyrene mannequin  
13 x 13 x 20 cm

Donné à Patricia Corcoran par le volcanologue Wulf Mueller après une plongée en eaux profondes le long de la crête océanique du Pacifique est à bord du sous-marin Alvin (DSV-2), cette tête en polystyrène montre les effets d'une pression d'eau intense sur ce matériau.

Given to Patricia Corcoran by volcanologist Wulf Mueller following a deep-sea dive along the East Pacific Ridge in the Alvin submersible, this model head shows the effects of intense water pressure on polystyrene.



2

## Synthetic Collective

*Chaise Polymère*, 2022

Chaises bistrot louées, serre-câble en nylon, Rilsan® Polyamide 11, câble en métal, table de bistrot récupérée, fragments de microplastiques recueillis par Sara Belontz – membre du Synthetic Collective, coton, quatre chaises de bistrots prêtées par Sylvie Bignon, texte de Bernadette Besaud-Vincent, impression en risographie.

Le Synthetic Collective a été mandaté par le Centre culturel canadien pour adapter l'exposition d'origine au contexte parisien, ainsi que pour créer une nouvelle œuvre collaborative. *Chaise Polymère* a été inspirée par sa recherche sur le Rilsan® Polyamide 11 (parfois appelé nylon français). Le Rilsan® Polyamide 11 est un polymère thermoplastique développé et produit par le groupe chimique français Arkema. Biosourcé mais non biodégradable, ce polymère est fait à partir des graines de ricin, un arbrisseau originaire d'Afrique tropicale, aujourd'hui sourcé auprès de 700 000 fermes en Inde. Arkema transforme l'huile issue de ces graines en un polymère réputé pour ses hautes performances. Commercialisé depuis les années 50, le Rilsan® Polyamide 11 est omniprésent et se trouve au sein de nombreux objets du quotidien comme les produits cosmétiques, les cathéters médicaux, les stylos BIC®, les semelles de chaussures de sport ainsi que dans le cannage des célèbres chaises des café parisiens.

Remerciements particuliers à Théo Bignon pour son assistance à la recherche.

Échantillons de Rilsan® donnés par Arkema  
Impression risographie de l'Atelier Fidèle

Rented bistro chairs, nylon zip ties, Rilsan® Polyamide 11, metal cable, used patio table, microplastic fragments collected by Synthetic Collective member Sara Belontz, cotton fabric, four bistro chairs loaned by Sylvie Bignon, commissioned text by French science historian Bernadette Besaud-Vincent, printed by Risograph on paper

The Synthetic Collective was commissioned by the CCC to re-adapt this exhibition to a Parisian context, and create a new collaborative work. *Chaise Polymère* was inspired by their research into Rilsan® Polyamide 11 (sometimes called French nylon). Rilsan® is a thermoplastic polymer developed and produced by French chemical group Arkema. Biosourced but not biodegradable, this polymer is made from castor seed, coming from a shrub originally from tropical Africa. Today it is sourced in India from over 700 000 farms, Arkema transforms the oil from the seeds into a polymer known for its high performance. Sold since the 1950s, Rilsan® Polyamide 11 is ubiquitous and can be found in many daily objects such as cosmetic products, medical catheters, BIC® pens, performance shoe soles, as well as in the caning of the famous Parisian bistro chairs made by manufacturers such as Maison Gatti, Maison Drucker and Maison Philippe Model.

Special thanks to Théo Bignon for research assistance.

Rilsan® samples donated by Arkema.

Riso-printed by Atelier Fidèle



**3 Sara Belontz**

Fragments et granules provenant d'une zone d'échantillonnage de 1 x 10 m, plage Bronte, Oakville, 2019  
Fragments and pellets from a 1 x10 m sample area, Bronte Beach, Oakville, 2019

Fragments de plastique de 2 à 7 mm, granules de préproduction / 2-7 mm plastic fragments, pre-production pellets  
Dimensions variable / Variable dimensions

Avec l'aimable autorisation de Sara Belontz et du département des Sciences de la Terre de la Western University, London, Ontario /  
Courtesy of Sara Belontz and Western University Earth Sciences, London, Ontario

Membre du Synthetic Collective, Sara Belontz est une géoscientifique environnementale qui étudie les sédiments et les eaux de surface des systèmes aquatiques à la recherche de particules anthropiques émergentes. Belontz a créé cette visualisation en référence au processus d'identification des échantillons de pollution microplastique qui implique un travail visuel assidu. Les fragments de plastique sont des déchets post-consommation qui se sont fracturés en petits morceaux sous l'effet d'altération par les agents atmosphériques, le batillage, et la photo-oxydation par les rayons UV du soleil. Les granules de plastique sont des échantillons de pollution préconsommation. Matières premières de l'industrie du plastique, elles sont conçues pour être fondues et moulées en produits. Les granules s'échappent dans l'environnement à différents moments de la chaîne d'approvisionnement.

Sara Belontz is a Synthetic Collective member and environmental geoscientist investigating the sediment and surface water of aquatic systems for emerging anthropogenic particles. She created this visualization in reference to the process of identification of microplastic pollution samples, which involves significant visual labour. The plastic fragments are post-consumer plastic waste that has fractured into small pieces due to weathering, wave action, and photooxidation by UV light from the sun. Plastic pellets are pre-consumer pollution samples. Feedstock for the plastics industry, they are designed to be melted down and molded into products. Pellets are released into the environment at various points along the supply chain.



4

**Nyaba Leon Ouedraogo**

*The Hell of Copper*, 2008

Impression digitale couleur / Colour digital print

90 × 60 × 1 cm

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la galerie Felix Frachon, Bruxelles / Courtesy of the artist and Galerie Felix Frachon, Bruxelles

The Hell of Copper est une photographie issue d'une série qui représente la décharge d'Agbogbloshie à Accra, au Ghana. Cette décharge est un immense entassement de déchets électroniques, en provenance notamment d'Amérique du Nord et d'Europe. Pour isoler le cuivre du plastique, les jeunes travailleurs brûlent les bouts d'ordinateurs et sont exposés à des émanations toxiques venant du plomb, du mercure, du cadmium, et des vapeurs de PVC. Les systèmes de gestion des déchets des pays occidentaux reposent massivement sur ces lieux de déchargement éloignés, une forme de colonialisme du déchet.

The Hell of Copper is a photograph from a series documenting the conditions of the Agbogbloshie dump in Accra, Ghana, a large e-waste disposal ground, that includes waste from North America and Europe. While burning computer parts to isolate copper from plastic casings, youth workers are exposed to dangerous fumes from lead, mercury, cadmium, and PVC vapours. Western countries' disposal systems rely heavily on off-loading waste to other places, a form of waste colonialism.



5 Christina Battle

*THE COMMUNITY IS NOT A HAPHAZARD COLLECTION OF INDIVIDUALS*, 2021

Impression numérique sur coton biologique, GIF animé, projet participatif avec packs de graines (graines de graminées et de fleurs sauvages, champignons mycorhizes), kit d'instructions, cartes postales, site web / Digital print on organic cotton, animated GIF, participatory project with seed packs (grass & wildflower seed, mycorrhizal fungi), instruction set, postcards, website  
Dimensions variables / Variable dimensions

*THE COMMUNITY IS NOT A HAPHAZARD COLLECTION OF INDIVIDUALS* examine les façons dont les plantes nous aident à assainir les terres contaminées par l'industrie pétrochimique, tout en demandant comment nous pourrions en retour soutenir cette végétation. Les participants sont invités à réfléchir ensemble (à distance) à des stratégies permettant de travailler avec les plantes d'une manière qui les soutienne davantage : il s'agit de dépasser le concept de « technologie » visant à exécuter une tâche, pour plutôt envisager les possibilités de collaboration. Faisant appel à un recalibrage de perspective, le projet invite les participants à considérer comment, au lieu de compter sur les plantes pour faire tout ce travail pour nous, nous pourrions dans le futur contribuer en les soutenant dans leur croissance. Après s'être engagés à participer au projet par l'intermédiaire d'un site web, les participants recevront par courrier une « Boîte à outils de la communauté de végétation naturelle » afin de se préparer à planter leurs graines au printemps. Chaque boîte à outils contient un paquet sur mesure comprenant des graines qui ont le potentiel de faciliter la phytoremédiation dans les sites contaminés par des hydrocarbures pétroliers totaux.

L'industrie canadienne du plastique étant concentrée dans trois provinces (Alberta, Ontario et Québec), ce projet s'adresse seulement aux personnes qui souhaitent planter des graines dans ces régions.

Site web du projet : <http://notahaphazardcollection.ca/>

Semences avec lesquelles nous travaillerons :  
Élyme du Canada ~ Agropyre de l'Ouest ~ Anémone du Canada ~ Benoîte des ruisseaux ~ Verge d'or géante ~ Antennaire rosée ~ Lysimaque ciliée ~ Ancolie bleue ~ Aster de Geyer ~ Potentille gracieuse ~ Grande fleur de couverture ~ Agastache fenouil ~ Rudbeckie hérissée ~ Monarde fistuleuse ~ Eupatoire maculée ~ Achillée millefeuille

*THE COMMUNITY IS NOT A HAPHAZARD COLLECTION OF INDIVIDUALS* considers the ways that plants help us to remediate land impacted by the petrochemical industry while also wondering how we might support them in return. Participants are invited to think through together (at a distance) strategies for working with plants in ways that are more supportive: that move beyond thinking about them as "technology" performing a task and see them rather as collaborators. Calling for a recalibration of perspective, the project invites participants to consider how, instead of relying on plants to do all of this work for us, we might in turn offer aid by supporting their ability to grow into the future. Upon committing to participate in the project via a website, participants will be sent a "Natural Plant Community toolkit" in the mail as preparation for planting their seeds in the spring. Each toolkit contains a custom-made package including seeds that have the potential to facilitate phytoremediation in sites contaminated with Total Petroleum Hydrocarbons.

Because the Canadian plastics industry is concentrated within three provinces—Alberta, Ontario, and Quebec—this project is only open to those planting seeds within those regions.

Project website: <http://notahaphazardcollection.ca/>

Seeds we will be working with:  
Canadian Wild Rye ~ Western Wheatgrass ~ Canada Anemone ~ Purple Avens ~ Giant Goldenrod ~ Rosy Pussytoes ~ Fringed Loosetrife ~ Blue Columbine ~ Smooth Blue Aster ~ Graceful Cinquefoil ~ Great Blanket Flower ~ Anise Hyssop ~ Black Eyed Susan ~ Wild Bergamot ~ Joe Pyeweed ~ Yarrow



6

**Naum Gabo**

Document de conservation de *Construction in Space : Two Cones*, 1936 (réplique : 1968) / Conservation Document of *Construction of Space: Two Cones*, 1936, replica 1968

Encre à base d'eau sur papier de chiffon en coton / Water based ink on cotton rag paper

42 x 29 cm

Avec l'aimable autorisation de The Work of Naum Gabo© Nina & Graham Williams/Tate, 2020 / Courtesy of The Work of Naum Gabo © Nina & Graham Williams / Tate, 2020

En 1936, le Constructiviste Naum Gabo utilisa nitrate et acétate de cellulose pour créer sa sculpture *Construction in Space : Two Cones*, faisant de lui l'un des premiers artistes à utiliser le plastique. À l'époque des premières œuvres plastiques de Gabo, ce matériau représentait l'avenir et l'innovation industrielle. Malgré la quête pour préserver l'œuvre à travers une reconstruction réalisée par Gabo en 1968, la conservation du matériau se montre impossible en raison de propriétés chimiques volatiles causant l'effritement même dans les environnements respectant les mesures de conservation les plus strictes.

Constructivist artist Naum Gabo created the 1936 sculpture *Construction in Space: Two Cones*, out of cellulose nitrate and cellulose acetate making him one of the first artists to use plastics. At the time of Gabo's early plastic works, the material signified the future and industrial innovation. Despite the quest for its preservation through a 1968 reconstruction made by Gabo, the material was impossible to preserve due to chemical volatility, causing it to crumble in even the most archival conditions.

EXPOSITION / EXHIBITION

Le synthétique au cœur de l'humain / Plastic Heart: Surface All the Way Through

Œuvres exposées / Works on display



7 Fred Eversley polishing one of his sculptures, 1969/1970  
Encre à base d'eau sur papier recyclable / Water based ink on recyclable paper  
40 x 48 cm  
Avec l'aimable autorisation de l'artiste / Courtesy of the artist  
© Frederick Eversley



8

Eva Hesse in her Bowery Studio (reproduction), 1967

Encre à base d'eau sur papier chiffon en coton / Water-based ink on cotton rag paper  
102 x 152cm

Succession d'Eva Hesse / The Estate of Eva Hesse

Avec l'aimable autorisation de Hauser & Wirth, Zurich / Courtesy of Hauser & Wirth, Zurich

Photographie : Herman Landshoff / Photo: Herman Landshoff

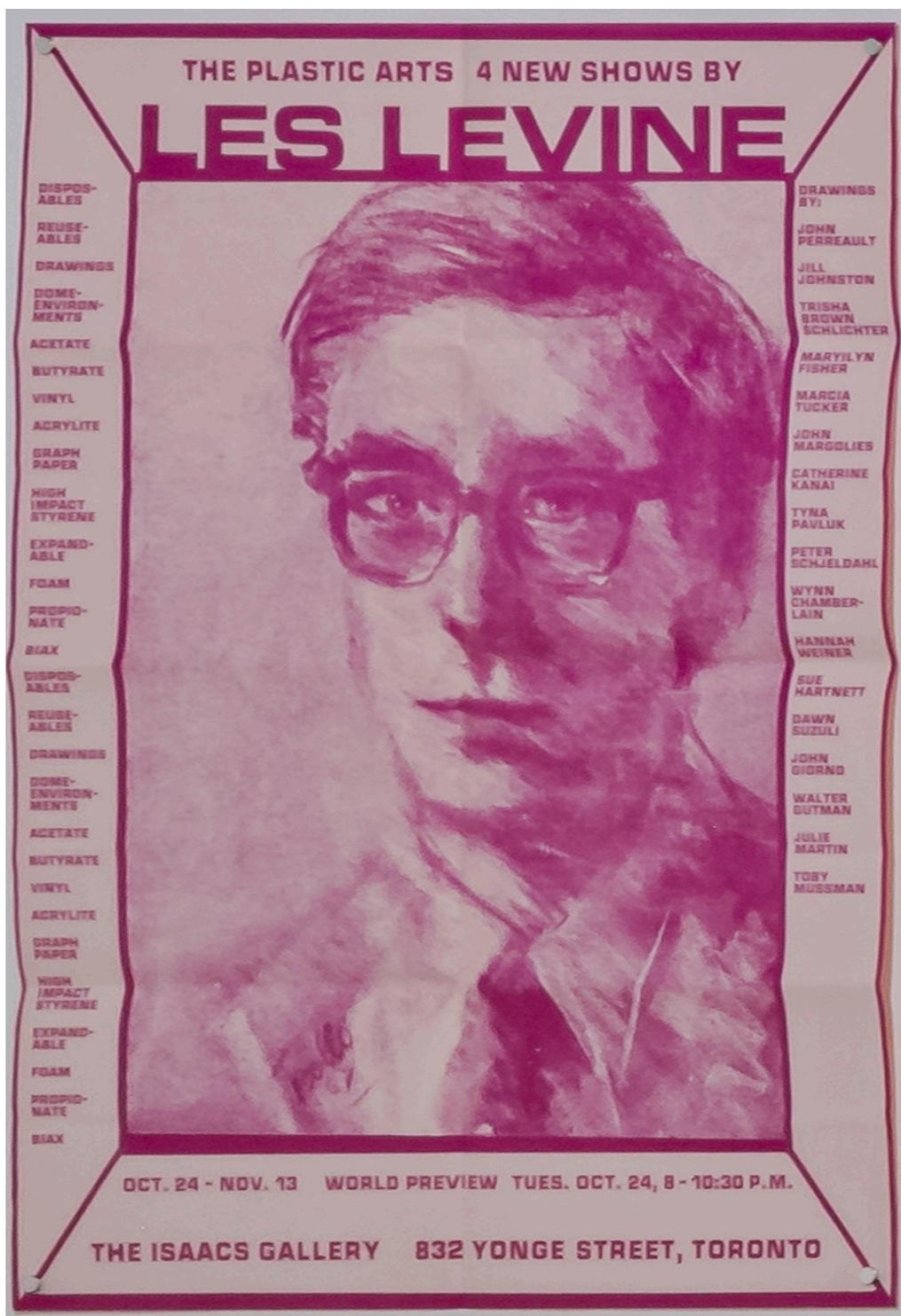
Eva Hesse était une artiste profondément influente dont les sculptures post-minimalistes expérimentales s'inspiraient du corps humain, de l'intuition et de la répétition. Eva Hesse travaillait étroitement avec des matériaux industriels comme le latex, la fibre de verre et la résine de polyester, qu'elle savait être à la fois éphémères et toxiques. Pourtant, les qualités de ces matériaux, leur flexibilité et leur transparence, étaient séduisantes au point de dépasser leurs limites temporelles. « La vie ne dure pas, l'art ne dure pas », a-t-elle dit en 1970, déjà atteinte de la tumeur au cerveau qui allait la tuer.

Eva Hesse was a profoundly influential artist whose experimental post-minimalist sculptures were informed by the human body, intuition, and repetition. Hesse worked closely with industrial materials such as latex, fiberglass, and polyester resin, all of which she knew to be both ephemeral and toxic. And yet, the qualities of the materials, their flexibility and transparency, were seductive enough to override their temporal limitations. "Life doesn't last, art doesn't last," she said in 1970, already sick with the brain tumour that would kill her.

EXPOSITION / EXHIBITION

Le synthétique au cœur de l'humain / Plastic Heart: Surface All the Way Through

Œuvres exposées / Works on display



9 The Plastic Arts 4 New Shows by Les Levine  
Invitation à l'exposition / Exhibition invitation  
Courtoisie de Maureen Smith / Courtesy by Maureen Smith



10 **Kiki Kogelnik**

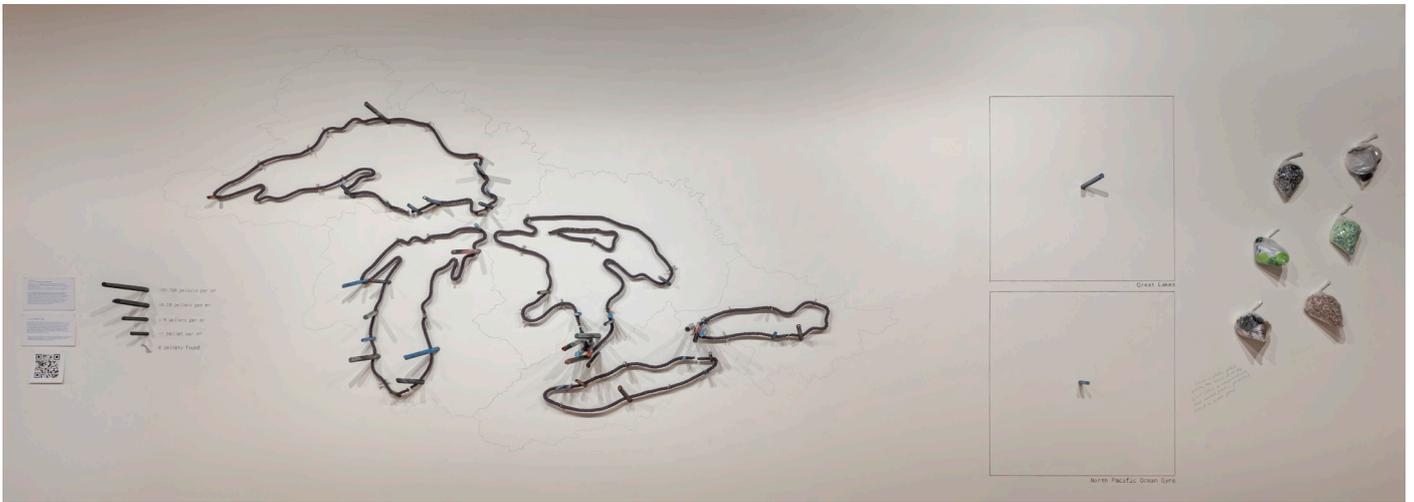
*New York Street Performance, 1967*

Épreuves sur gélatine-argent / Silver Gelatin Print, 28 x 20 cm

Avec l'aimable autorisation de la Fondation Kiki Kogelnik, New York et Vienne / Courtesy Kiki Kogelnik Foundation, New York and Vienna

L'œuvre de Kiki Kogelnik s'attaque aux médiations sur le corps féminin genré — modifié, marchandisé, façonné et artificiel. Dans ses spectacles de rue à New York et à Vienne, elle a traversé des quartiers de la ville enveloppée de corps et de parties de corps découpés en mousse. Elle a commencé à travailler avec du vinyle (PVC) et de la mousse de polyuréthane dans les années 1960, inventant la maxime « L'art vient de l'artificiel ».

Kiki Kogelnik's work grapples with mediations on the gendered female body—as altered, commodified, machined, and artificial. In her street performances in New York and Vienna, she walked through city neighbourhoods wrapped in foam cut-outs of bodies and body parts. She began working with vinyl (PVC) and polyurethane foam in the 1960s, developing the maxim, "art comes from the artificial."



11 **Skye Morét**

*Thank You to our Industrial Partners, 2020*

Articles en polyéthylène (principalement des sacs et porte-canettes) et en polypropylène (bouchons, couvercles et récipients à emporter) recyclés de manière hyperlocale, fil d'acier galvanisé, corde en coton, et vis en acier réutilisables. Les matières plastiques moulées utilisées ne peuvent généralement pas être collectées par les programmes de recyclage municipaux; la plupart finissent généralement dans une décharge. / Hyperlocally recycled polyethylene (primarily bags and 6-pack tops) and polypropylene (caps, lids, and to-go containers), galvanized steel wire, cotton rope, and reusable steel screws. Almost none of the plastic material molded here can be collected by curbside municipal recycling programs; most would ultimately end up in a landfill.

Dimensions variables / Variable dimensions

Skye Morét, visualiste de données de renommée mondiale, a été chargée d'interpréter les données d'un récent article du Synthetic Collective intitulé « A comprehensive investigation of industrial plastic pellets on beaches across the Great Lakes and factors governing their distribution ». Pour mieux communiquer les informations sur la pollution à un vaste auditoire, elle a représenté les densités de granulés échantillonnés sur chaque site en encodant physiquement les données dans des croissances cristallines faites de résines similaires. Pour respecter les objectifs de durabilité de l'exposition dans cette visualisation, Morét a collaboré avec Jake Hixson, concepteur industriel et ingénieur, pour créer les éclats illustrant les données à partir du système de recyclage de plastique hyperlocal qu'il a conçu.

World-renowned data visualist Skye Morét was commissioned to interpret the data from the recent SC paper "A comprehensive investigation of industrial plastic pellets on beaches across the Great Lakes and factors governing their distribution." To better communicate pollution information to a broad audience, she represented pellet densities sampled at each site by physically encoding the data into crystalline growths made from similar resins. To make this visualization in line with the exhibition's sustainability goals, Morét collaborated with industrial designer and engineer Jake Hixson to create the data shards out of a hyperlocal plastic recycling system he developed.

**Œuvres exposées / Works on display****12 Déchets / Garbage**

Le Synthetic Collective expérimente avec des manières plus écologiques d'organiser et d'installer des expositions, des stratégies qui font partie intégrante de leur recherche. Par conséquent, les trous percés dans le mur lors de l'exposition précédente n'ont pas été comblés, les murs n'ont pas été repeints ni d'autres reconstruits, et les matériaux utilisés ont été récupérés et réutilisés autant que possible. Ces méthodes ont été acceptées sans problème puisqu'elles concordent avec les pratiques déjà en place de Judith Marin, cheffe monteuse du Centre culturel canadien, qui récupère, organise et ré-utilise soigneusement les matériaux «consommés» par le Centre, et ce depuis des années. L'artiste français Théo Bignon, établi à Montréal, a aussi été un contributeur essentiel, en sourçant à Paris des matériaux et objets de seconde-main afin de réduire les expéditions venant du Canada et d'éviter d'acheter neuf. Il a aussi fabriqué et cousu les panneaux signalétiques de l'exposition visibles dans la fenêtre de la cage d'escalier à partir de panneaux d'affichage récupérés.

De plus, la somme des déchets générés par le montage est aussi présentée dans des sacs poubelles noirs que les visiteurs peuvent voir au sein même de l'exposition.

Le Synthetic Collective a autopublié sa recherche sous la forme d'un guide accessible en ligne ici : [https://syntheticcollective.org/wp-content/uploads/2021/06/PlasticHeart\\_DIY\\_Fieldguide-2.pdf](https://syntheticcollective.org/wp-content/uploads/2021/06/PlasticHeart_DIY_Fieldguide-2.pdf)

The Synthetic Collective regularly experiments with more sustainable exhibition-mounting strategies as part of their research. As a result, the previous holes in the gallery walls were not repaired, they avoided building new walls and re-painting, and materials were recuperated and reused as much as possible. This strategy worked well with installation practices already in place by Judith Marin, head installer for the Canadian Cultural Centre, who carefully recuperates, sorts and reuses materials that the CCC consumes. Montréal-based, France-born artist Théo Bignon was also a key contributor, sourcing used materials from Paris to avoid shipping items from Canada, or buying things new. He also handmade the sewn exhibition sign in the stairwell windows from recuperated billboards.

Additionally, the total amount of garbage generated from mounting this exhibition is on display in black plastic garbage bags.

The Synthetic Collective has self-published their research in the form of a field guide accessible here: [https://syntheticcollective.org/wp-content/uploads/2021/06/PlasticHeart\\_DIY\\_Fieldguide-2.pdf](https://syntheticcollective.org/wp-content/uploads/2021/06/PlasticHeart_DIY_Fieldguide-2.pdf)



13 Catherine Telford-Keogh

*The democratic model of upward mobility saturated his fantasies of the good life, where Hal could languish in bed for years at the Holiday Inn watching National Geographic on piles of damp laundry and money, 2017*

M. Net, désinfectant multisurfaces, parfum Agrumes d'été, sac d'aspirateurs Honey Can Do, impression numérique sur vinyle, plexiglas / Mr. Clean® Multi-Surface Antibacterial Cleaner with Summer Citrus, Honey-Can-Do® Vacuum Space Bag, Digital Print on Vinyl, Plexiglas 48 x 60 cm

Avec l'aimable autorisation de l'artiste / Courtesy of the Artist

Les sculptures de Catherine Telford-Keogh traitent d'interactions matérielles complexes qui brouillent les distinctions entre identités chimiques, consommables et contaminées. Cette superposition évoque une série de fiction spéculative. Le plastique est ici modélisé dans ses contradictions : il sert de support à un objet précieux, de récipient à déchets, de barrière hygiénique, et de site de reproduction pour la pourriture.

Catherine Telford-Keogh's sculptures deal with complex material interactions that blend distinctions between chemical, consumable, and contaminated identities, layering them with titles that evoke a speculative fiction series. Plastic is modeled here in its contradictions: as mount for a valued object, a container for refuse, a hygienic barrier, and a breeding ground for decay.



14 **Aude Pariset**

*landfill still life, 2018*

Emballage en Polyéthylène basse densité et sac de courses, partiellement digérés par des vers de cire (*Galleria mellonella*) sur une durée de trois semaines, sur carton de musée / Low density polyethylene trash bag and shopping bag, partially digested by waxworms (*Galleria mellonella*) over a duration of three weeks, and mounted on museum cardboard

100 x 170 cm

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Sandy Brown, Berlin / Courtesy of the artist and Sandy Brown, Berlin

Dans la série *landfill* (décharge), l'artiste a mis en contact des sacs en polyéthylène et des vers de cire, qui sont capables de détériorer les liaisons chimiques du polyéthylène en brisant les chaînes carbonées qui rendent le plastique si durable. Sous la forme de larves, les fausses-teignes des ruches ont un micro-organisme dans leurs intestins qui aide à métaboliser les plastiques en glycol. Il y a cependant de multiples problèmes, éthiques et pratiques, quant à l'expansion de la consommation de vers de cire comme solution aux déchets plastiques.

In Aude Pariset's *landfill* series, the artist exposed polyethylene bags to wax worms, which are able to degrade the chemical bonds of polyethylene, breaking the carbon-carbon chains that make plastic so durable. The larval forms of wax moths have microorganisms in their guts that help them metabolize plastics into glycol. There are, however, multiple problems, ethical and practical, with scaling up wax worm consumption as a solution to plastic waste.



15 **J. Blackwell**

*Plastic Basket (B204)*, 2013

Sacs en plastique, fil de fer / Plastic bags, yarn

34 x 30 x 1 cm

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Kate MacGarry, Londres / Courtesy of the artist and Kate MacGarry, London

*Plastic Basket (B204)* fait partie d'une série en cours dans laquelle J. Blackwell transforme des sacs plastiques récupérés avec des méthodes de broderie traditionnellement utilisées pour réparer les vêtements et la literie. Blackwell a décrit ces formes hybrides comme des « objets de peinture androgynes et patauds » engagés dans un dialogue queer avec les formes artistiques traditionnelles.

*Plastic Basket (B204)* is part of an ongoing series in which J. Blackwell transforms salvaged plastic carrier bags with embroidery techniques traditionally used to repair garments and bedding. Blackwell has described these hybrid forms as "lumpish, androgynous painting-objects," in a queer dialogue with traditional artistic forms.



16 Kelly Jazvac

*Semon's Seaman*, 2020–2021

Bâche de panneau publicitaire récupérée, fil, sable, granulés de plastique, aluminium / Salvaged billboard tarp, thread, sand, plastic pellets, aluminum

192 L x 30 W x 678 H cm approx.

Avec l'aimable autorisation de l'artiste / Courtesy of the artist

Cette œuvre est faite à partir d'un panneau publicitaire récupéré fait en chlorure de polyvinyle (un type de plastique omniprésent et hautement toxique) qui représentait une scène spectaculaire d'évasion sous l'eau comme l'argument de vente pour une montre de luxe. Des sacs de sable minutieusement fabriqués dans ce même matériau maintiennent cette image altérée en place sur le sol. Cette image découpée répond à la gravité et au poids de ce matériau au sein de l'espace de la galerie.

This artwork is made from a recuperated polyvinyl chloride billboard (a ubiquitous and highly toxic type of plastic) that once featured a dramatic underwater escape scene as a sales pitch for a high-end wristwatch. Here carefully crafted sandbags, made from the same material, hold this altered image of time in place on the floor. The sliced image responds to the gravity and weight of the material within the gallery space.



17 Amy Brener

*Omni-kit (menthe)*, 2017

Résine de polyuréthane, mousse, béton, pigments, objets trouvés / Polyurethane resin, foam, concrete, pigments, found objects  
140 x 72 x 14 cm

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie PACT, Paris / Courtesy of the artist and Galerie PACT, Paris

Amy Brener encapsule des plastiques à usage unique dans une ultime couche faite de résine et de mousse afin de créer des monuments spéculatifs qui mettent en avant la vente de matières plastiques comme objets de vénération culturelle plutôt que déchets. Les objets qui y sont incorporés sont figés dans le temps comme un insecte préservé dans de l'ambre, et poussent à se questionner sur les enjeux de préservation tout en suggérant un futur lointain pour nos objets du quotidien.

Amy Brener encapsulates "single-use-plastics" in yet more layers of resin and foam to create speculative monuments that celebrate plastic commodities as objects of cultural veneration rather than waste. The embedded objects are frozen in time like insects preserved in amber, provoking questions of preservation and suggesting distant futures for everyday objects.

## Œuvres exposées / Works on display



## 18 Tegan Moore

*Permeations of a Dataset, 2022*

Isolant de carrelage en filet de nylon récupéré, attaches de câble en nylon, morceau de toiture en polycarbonate endommagée par la grêle, plastique ondulé photodégradé, granules de plastique de pré-consommation, divers fragments de pollution plastique, faux filtres de cigarette (amidon végétal, papier de mûrier, colle à base de fécule de riz), enceinte et son (6 minutes, en boucle) / Salvaged nylon mesh tile backing, nylon cable ties, hail-damaged polycarbonate roofing, photodegraded corrugated plastic, pre-consumer plastic pellets, various fragments of plastic pollution, fake cigarette filters (vegetable starch, mulberry paper, rice glue) speaker and sound (6 minute loop)

100 x 1000 x 3 cm

Cette sculpture et visualisation de données fait référence à une section de plage mentionnée par le Synthetic Collective dans le cadre d'un recensement des granules de plastique trouvés sur les rives des Grands Lacs d'Amérique du Nord. Cette sculpture comporte 7 268 granules de plastique recueillis à la main sur une surface d'un mètre sur dix d'une plage à Sarnia au Canada. Le treillis métallique utilisé dans cette sculpture a des ouvertures de 5 mm, servant de tamis pour séparer les microplastiques (<5 mm) des macroplastiques (> 5 mm). Cette sculpture mélange des fragments de plastique érodés et anciens avec des faux filtres de cigarette biodégradables, afin de contrecarrer ces objets massivement jetés dans la nature qui en réalité ne se décomposent pas.

This sculpture and data visualization, references a section of beach outlined in the Synthetic Collective's survey for plastic pellets on Great Lakes shorelines. The sculpture includes 7,268 plastic pellets collected by hand from a 1 x 10 m area of a beach in Sarnia, Canada. The mesh used in the sculpture has 5mm openings, acting as a sieve to separate micro (<5mm) from macro (>5mm) plastics. The sculpture combines aged and weathered plastic fragments and handmade biodegradable fake cigarette filters, counteracting to the widely littered item which in reality doesn't break down in the environment.

## Œuvres exposées / Works on display



19

**Nico Williams***naabibii'ige*, 2021Perles de verre, fil / Glass beads, thread,  
16.51 x 152.4 cm

Nico Williams, ᐃᑦᑦᑦ est Anishinaabe de la Première Nation Aamjiwnaang. Il travaille actuellement à Tiohtià:ke | Mooniyang | Montréal dans le domaine de l'art. Sa pratique multidisciplinaire, souvent collaborative, est centrée sur la broderie perlée sculpturale. *naabibii'ige* incorpore une image des Grands Lacs qui a été déconstruite et réassemblée sous forme d'œuvre perlée. Le lac Supérieur est positionné au centre. L'artiste note que ces cinq Grands Lacs constituent un passage pour les échanges commerciaux. Ici, dans les détails de surface de l'image des Grands Lacs, Williams fait référence aux modèles de travaux manuels effectués par les communautés autochtones vivant autour des lacs, comme la broderie perlée et la formation de motifs sur paniers. Sans nœuds ni autres formes d'attaches fixes, Williams utilise du fil, des perles et toute son attention pour créer une surface assez forte pour unifier une communauté.

Nico Williams Anishinaabe aawi, Aamjiwnaang njibaa. Tiohtiaike/ Moon'yaang nji nokii. Taa mnidoomnenske, mnidoomnensan nooj eshnaagzijig nnokaaznon minwaa go yaawaan waa ji nokiimajin. «Naabibii'ige» gii zhinkaadan gaa zhitood, gii gaa zhitood gii mzinaatanan Gchi Gamiin. Gii aansidoonan ezhnaagook Gchi Gamiin, Nanaagooyihing gii zhisdoon maawnji mgibiyyag. Yaawaan waajgaabwitagjin ezhi shkigwaanad mnidoomnensan. Mii dash maaba e zhi waabmdang nonda naanan Ghi Gamiin zhoon 'yaakawnawa gonda e dkambizwad oodi. Maanpii bii mookseg debaademgak niwe Gchi Gaminng ezhi mzinaak, Williams ezhi waabmdang niwe ezhi kinowaasnaagwak ezhtowaad gew Anishinabek ednokiiwad gaataahying oodi gaming, naasaab mnidoomnensag miinwa gokbinaaganan ezhi mzinaak. Gaa gego baataabkaadesno maage gaa gego mjimaapkaajgohsan tesno, Williams pii nokaazad sabaabiins minwaa mnidoomesan taa nanaagdendam ji mshkogaabiwaad wii maamwizwaad.

(Traduction par Leona Nahwegahbow, spécialiste des langues et aînée en résidence de la Fondation culturelle ojibwée, M'Chigeeng First Nation, Canada).

Nico Williams, ᐃᑦᑦᑦ is Anishinaabe from Aamjiwnaang First Nation, currently working in Tiohtià:ke | Mooniyang | Montreal. He has a multidisciplinary, often collaborative practice that is centered around sculptural beadwork. *naabibii'ige* incorporates an image of the Great Lakes that has been deconstructed and reassembled into the form of a beaded work, with Lake Superior positioned at the centre. The artist notes that these five Great Lakes are a passageway of commercial trade. Here, in the surface details of the Great Lakes imagery, Williams references the patterns of handwork done by Indigenous communities surrounding the lakes, such as beadwork and basket patterning. Made without the use of knots or other forms of fixed fasteners, Williams uses thread, beads, and attentiveness to create a surface with the strength to hold a community together.



20 **Hannah Claus**

*chant pour l'eau*, 2014

Impression numérique sur acétate, fil, colle PVA, polyméthacrylate de méthyle / Digital print on acetate, thread, PVA glue, plexiglass  
346 x 914 x 40 cm

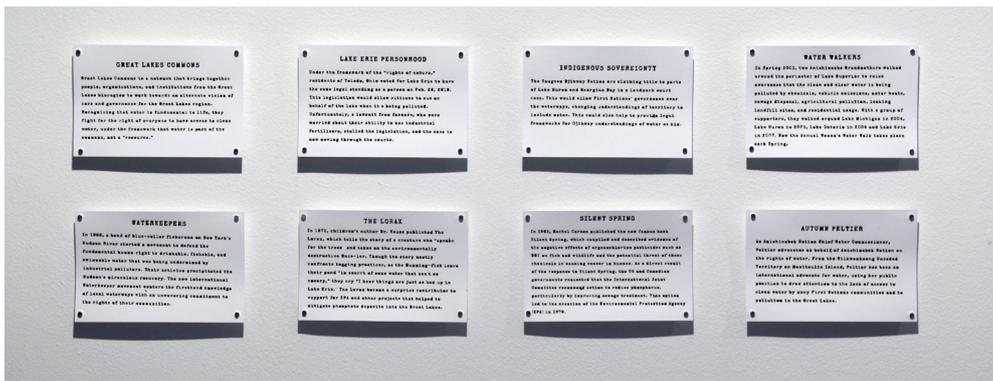
Avec l'aimable autorisation de l'artiste / Courtesy of the artist

*chant pour l'eau* est basé sur une lecture numérique d'un chant pour l'eau mi'kmaq qui est chanté en célébration et remerciement pour l'eau. Les images sur les cercles suspendus représentent les rivières Gesgapegia'jg (Cascapédia), Getnig (Restigouche), Tlapataqanji'jg (Nouvelle) et Sipug. Les fils utilisés dans cette installation reflètent ceux d'une ceinture de wampum; ils se poursuivent au-dessus et au-dessous des formes enfilées, comme un rappel de la continuité et de notre alliance avec ce monde. Le mot pour une ceinture wampum en Kanien'ke:ha est kahion:ni ou « rivière faite à la main ».

Par ailleurs, cette installation de grande envergure se range de façon très compacte, ce qui réduit son empreinte écologique. Claus maintient que l'œuvre est vivante et qu'elle peut donc évoluer; au lieu de remplacer les images imprimées lorsque les encres sensibles à la lumière s'estompent, Claus est sensible à la nature changeante et réactive du matériau.

*chant pour l'eau* is based on a digital reading of a Mi'kmaq water song, sung to celebrate and thank the water. The images on the hanging circles are of rivers from the Gesgapegia'jg (Cascapedia), Getnig (Restigouche), Tlapataqanji'jg (Nouvelle) and Sipug. The threads in the installation are meant to reflect those of a wampum belt; they continue above and below the strung forms as a reminder of the continuity and our covenant with this world. The word for a wampum belt in Kanien'ke:ha is kahion:ni or "river made by hand."

Additionally, this large-scale installation packs very small, lessening its environmental footprint. Claus maintains that the work is living and thus can change; instead of replacing the printed images anew as the light-sensitive inks fade, she embraces the changing, environmentally reactive nature of the material.



21 Heather Davis et Kirsty Robertson  
*Chemicals of Mutual Concern*, 2020  
 Giclée d'encre sur papier, issue de pollution / Inkjet on paper, derived from pollution  
 76 x 102 cm (Série de 6 / series of 6)  
 Avec l'aimable autorisation des artistes / Courtesy of the artists

Ces œuvres de Heather Davis et Kirsty Robertson, membres du Synthetic Collective, font partie d'une plus large série de posters qui démontre l'ampleur de la présence de la fabrication de matières plastiques dans la région des Grands Lacs, ainsi que les multiples traités et accords juridiques qui se chevauchent et régissent l'utilisation des Grands Lacs. Davis et Robertson ont créé une série de posters additionnels spécifiquement conçus pour l'espace du Centre culturel canadien, afin d'attirer l'attention sur l'enjeu du plastique dans les relations entre le Canada et la France, et sur les pollutions plastiques en France.

Les fiches ont été imprimées avec de l'encre provenant de la pollution de l'air et de l'eau, et des débris provenant des plages des Grands Lacs et de leurs affluents. Par leur forme, elles imitent les expositions *Numbers* de Lucy Lippard à la fin des années 1960. Cette série d'expositions portables proto-environnementales a servi d'inspiration dans des discussions du Synthetic Collective sur la façon de limiter l'impact des déchets de l'exposition.

Assistants de recherche : Elliott Elliott, Kyle Alden Martens, Tegan Moore, Scott Osborne, Jess Park et Leo Zausen

These works by Synthetic Collective members Heather Davis and Kirsty Robertson are part of a larger ongoing poster series that visualizes their research into plastic manufacturing's presence in the Great Lakes Region, as well as the multiple and overlapping treaty and legal agreements governing the use of the Great Lakes. Davis and Robertson have created additional posters specifically for this location of the exhibition, drawing attention to the plastics' relationship between Canada and France, and to plastics pollution in France.

The index cards were printed using ink derived from pollution collected from the New York subway system, air and water pollution, and beach detritus in the Great Lakes and its tributaries. In form they mimic those of the *Numbers* exhibitions curated by Lucy Lippard in the late 1960s, a series of proto-environmental portable displays that served as inspiration in the Synthetic Collective's discussions of how to limit the waste impact of the exhibition.

Research Assistants: Elliott Elliott, Kyle Alden Martens, Tegan Moore, Scott Osborne, Jess Park, and Leo Zausen

## Œuvres exposées / Works on display

## 21 Heather Davis et Kirsty Robertson

*Chemicals of Mutual Concern, 2020*

## AUTUMN PELTIER

En tant que commissaire en chef de l'eau de la Nation Anishinabek, Peltier défend les droits de l'eau au nom de la Nation Anishinabek. Depuis le territoire non cédé de Wiikwemkoong, sur l'île Manitoulin, Peltier a été une défenseuse internationale de l'eau, utilisant sa notoriété pour attirer l'attention sur le manque d'accès à l'eau potable de nombreuses communautés des Premières Nations et sur la pollution des Grands Lacs.

## LE PATRIMOINE COMMUN DES GRANDS LACS

« Great Lakes Commons » est un réseau qui rassemble des personnes, des organisations et des institutions de la bio-région des Grands Lacs, réunies pour travailler ensemble à une autre vision du soin et de la gouvernance de la région des Grands Lacs. Reconnaisant que l'eau est essentielle à la vie, ces personnes se battent pour le droit de chacun d'avoir accès à une eau propre, en partant du principe que l'eau fait partie du patrimoine commun et n'est pas une « ressource ».

## SOUVERAINETÉ AUTOCHTONE

La nation Saugeen Ojibway revendique le titre de propriété de certaines parties du lac Huron et de la baie Georgienne dans une affaire judiciaire historique. Cela permettrait aux Premières nations d'exercer une gouvernance sur les voies d'eau, modifiant ainsi la notion de territoire pour y inclure l'eau. Cela pourrait également contribuer à fournir des cadres juridiques aux Ojibways qui considèrent l'eau comme un élément de leur patrimoine.

## LE STATUT DE PERSONNE DU LAC ÉRIÉ

Dans le cadre des « droits de la nature », le 26 février 2010, les habitants de Toledo, dans l'Ohio, ont voté pour que le lac Érié ait le même statut juridique qu'une personne. Cette législation permettrait aux citoyens d'intenter une action en justice au nom du lac lorsqu'il est pollué. Malheureusement, un procès intenté par des agriculteurs, inquiets de ne pas pouvoir utiliser d'engrais industriels, a bloqué la législation, et l'affaire est maintenant en cours devant les tribunaux.

## PRINTEMPS SILENCIEUX

En 1962, Rachel Carson a publié le désormais célèbre ouvrage « Silent Spring », qui compilait et décrivait les preuves des effets négatifs des pesticides organochlorés tels que le DDT sur les poissons et la faune, ainsi que la menace potentielle de cancer, pour les humains, que représentent ces produits chimiques. Conséquence directe de la réaction à « Silent Spring », les gouvernements américain et canadien ont demandé au Comité mixte international de recommander des mesures visant à réduire le phosphore, notamment en améliorant le traitement des eaux usées. Cette action a conduit à la création de l'Agence de protection de l'environnement (EPA) en 1970.

## LE LORAX

En 1971, l'auteur de livres pour enfants Dr. Seuss a publié « The Lorax », le récit d'une créature qui « parle au nom des arbres » et s'attaque au destructeur environnemental Once-ler. Bien que

## AUTUMN PELTIER

As Anishinabek Nation Chief Water Commissioner, Peltier advocates on behalf of Anishinabek Nation on the rights of water. From the Wiikwemkoong Unceded Territory on Manitoulin Island, Peltier has been an international advocate for water, using her public position to draw attention to the lack of access to clean water by many First Nations communities and to pollution in the Great Lakes.

## GREAT LAKES COMMONS

Great Lakes Commons is a network that brings together people, organizations, and institutions from the Great Lakes bioregion to work towards an alternate vision of care and governance for the Great Lakes region. Recognizing that water is fundamental to life, they fight for the right of everyone to have access to clean water, under the framework that water is part of the commons, not a «resource.»

## INDIGENOUS SOVEREIGNTY

The Saugeen Ojibway Nation are claiming title to parts of Lake Huron and Georgian Bay in a landmark court case. This would allow First Nations' governance over the waterways, changing understandings of territory to include water. This could also help to provide legal frameworks for Ojibway understandings of water as kin.

## LAKE ERIE PERSONHOOD

Under the framework of the «rights of nature,» on Feb. 26, 2010, residents of Toledo, Ohio voted for Lake Erie to have the same legal standing as a person. This legislation would allow citizens to sue on behalf of the lake when it's being polluted. Unfortunately, a lawsuit from farmers, who were worried about their ability to use industrial fertilizers, stalled the legislation, and the case is now moving through the courts.

## SILENT SPRING

In 1962, Rachel Carson published the now famous book Silent Spring, which compiled and described evidence of the negative effects of organochlorine pesticides such as DDT on fish and wildlife and the potential threat of these chemicals in causing cancer in humans. As a direct result of the response to Silent Spring, the US and Canadian governments requested that the International Joint Committee recommend action to reduce phosphorus, particularly by improving sewage treatment. This action led to the creation of the Environmental Protection Agency (EPA) in 1970.

## THE LORAX

In 1971, children's author Dr. Seuss published The Lorax, which tells the story of a creature who "speaks for the trees" and takes on the environmentally destructive Once-ler. Though the story

**Le synthétique au cœur de l'humain / Plastic Heart: Surface All the Way Through****Œuvres exposées / Works on display**

L'histoire s'attaque principalement aux pratiques d'exploitation forestière, lorsque les poissons-mouches quittent leur étang « à la recherche d'une eau moins trouble », ils s'écrient : « J'ai entendu dire que les choses sont tout aussi mauvaises dans le lac Érié ». « The Lorax » est devenu une contribution inédite au soutien de l'EPA et d'autres projets qui ont contribué à atténuer les dépôts de phosphate dans les Grands Lacs.

**MARCHEURS DE L'EAU**

Au printemps 2003, deux grands-mères Anishinaabe ont fait le tour du lac Supérieur à pied pour sensibiliser les gens au fait que cette eau claire et propre était en réalité polluée par les produits chimiques, les émissions des véhicules, les bateaux à moteur, l'évacuation des eaux usées, la pollution agricole, les sites d'enfouissement non étanches et l'usage résidentiel. Avec un groupe de supporters, elles ont fait le tour du lac Michigan en 2004, du lac Huron en 2005, du lac Ontario en 2006 et du lac Érié en 2007. Aujourd'hui, la « Women's Water Walk » a lieu chaque année au printemps.

**LES GARDIENS DE L'EAU**

En 1966, une bande de pêcheurs ouvriers sur le fleuve Hudson à New York a lancé un mouvement pour défendre le droit humain fondamental à l'eau potable, à la pêche et à la baignade, qui était mis à mal par les pollueurs industriels. Leur activisme a précipité le rétablissement miraculeux de l'Hudson. Le nouveau mouvement international des « Water Keepers » associe la connaissance de première main des cours d'eau locaux à un engagement inébranlable en faveur des droits de leurs communautés.

**MON TERRITOIRE S'ENGAGE**

Les maires de nombreuses communes et intercommunalités à travers la France ont rejoint « Mon territoire s'engage » pour commencer à lutter contre la pollution plastique au niveau local, dans le but de diminuer de manière significative la quantité de déchets plastiques entrant dans les rivières et les océans. Les maires s'engagent à mettre en place des réformes concrètes pour remédier au fait que 80 % des déchets plastiques entrant dans les océans en France proviennent de sources terrestres.

**EMBALLAGE PLASTIQUE**

En janvier 2022, la France a interdit les emballages plastiques sur la plupart des fruits et légumes, s'appuyant sur l'interdiction, en 2021, des couverts, gobelets et pailles en plastique, ainsi que des emballages à emporter en polystyrène. Cette interdiction devrait conduire à une innovation importante dans le domaine des emballages compostables et biodégradables et à une réduction quasi immédiate d'un milliard de pièces d'emballages plastique inutiles.

**TRAITÉ DE L'ONU**

Des négociations intergouvernementales sont actuellement en cours pour rédiger un accord international contraignant sur la pollution plastique des océans d'ici 2024. Ces négociations, qui sont soutenues même par des pays producteurs de plastique comme le Canada et la France, prévoient des objectifs mondiaux contraignants, assortis de mécanismes de surveillance visant à réduire les déchets plastique qui pénètrent dans les cours d'eau, l'élaboration de plans nationaux et un financement pour les pays moins riches.

mostly confronts logging practices, as the Humming-fish leave their pond "in search of some water that isn't so smeary," they cry "I hear things are just as bad up in Lake Erie.» The Lorax became a surprise contributor to support for EPA and other projects that helped to mitigate phosphate deposits into the Great Lakes.

**WATER WALKERS**

In Spring 2003, two Anishinaabe Grandmothers walked around the perimeter of Lake Superior to raise awareness that the clean and clear water was being polluted by chemicals, vehicle emissions, motor boats, sewage disposal, agricultural pollution, leaking landfill sites, and residential usage. With a group of supporters, they walked around Lake Michigan in 2004, Lake Huron in 2005, Lake Ontario in 2006, and Lake Erie in 2007. Now the annual Women's Water Walk takes place each Spring.

**WATER KEEPERS**

In 1966, a band of blue-collar fishermen on New York's Hudson River started a movement to defend the fundamental human right to drinkable, fishable, and swimmable water that was being undermined by industrial polluters. Their activism precipitated the Hudson's miraculous recovery. The new international Waterkeepers movement centers the firsthand knowledge of local waterways with an unwavering commitment to the rights of their communities.

**MON TERRITOIRE S'ENGAGE**

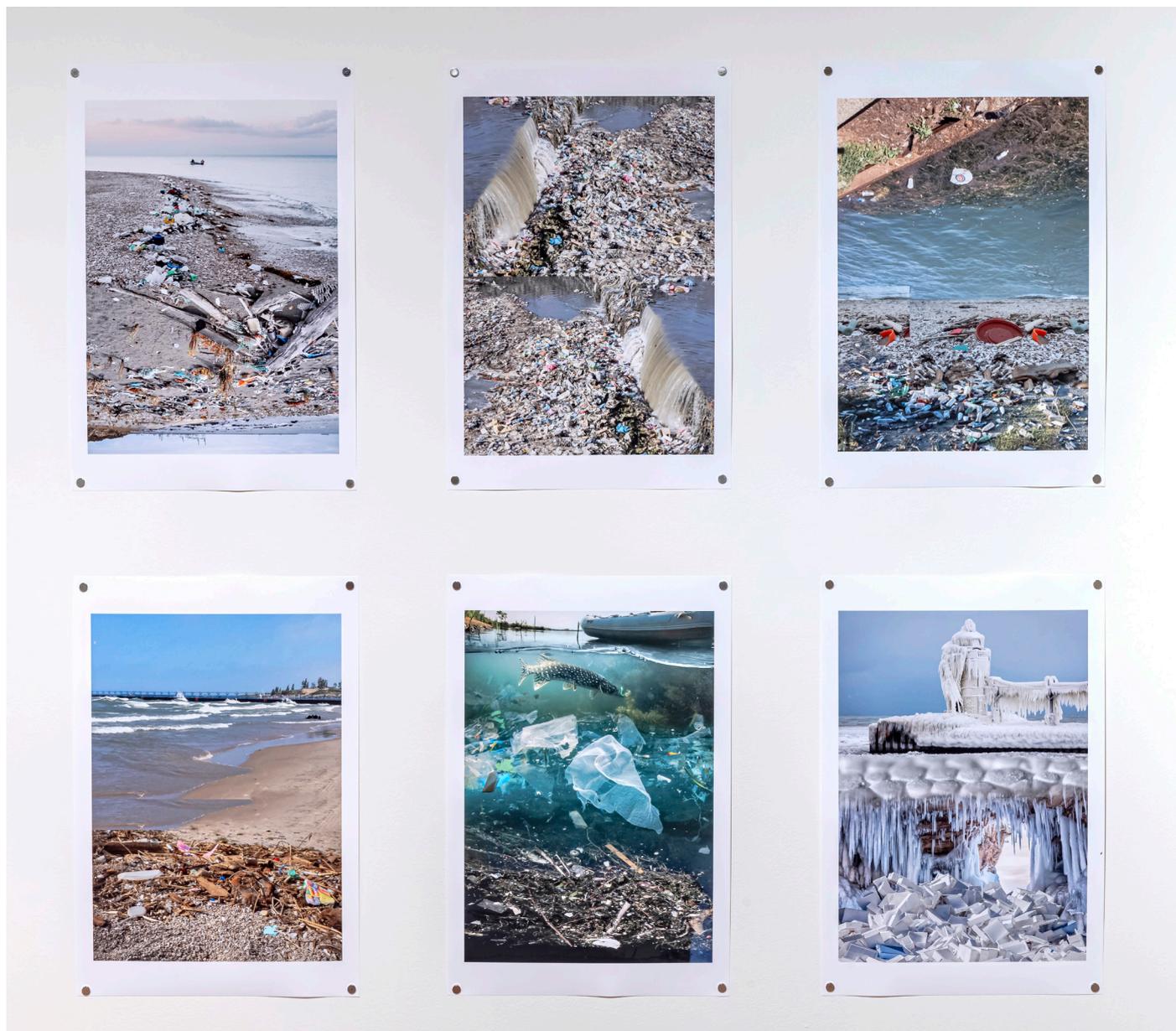
Mayors from many municipalities and inter-municipalities across France have joined Mon Territoire S'Engage to begin fighting plastics pollution locally, with the goal of significantly decreasing the amount of plastic waste entering rivers and oceans. Mayors commit to concrete reforms to address the fact that 80% of plastic waste entering the oceans from France comes from land-based sources.

**PLASTIC WRAP**

In January 2022, France banned plastic wrap on most fruits and vegetables, building on a 2021 ban on plastic cutlery, cups, straws, and Styrofoam takeaway packaging. The ban is expected to lead to extensive innovation in compostable and biodegradable packaging and to a near immediate reduction of 1 billion pieces of unnecessary plastic packaging.

**UN TREATY**

Intergovernmental negotiations are currently underway to draft a binding international agreement on ocean plastics pollution by 2024. The negotiations, which are supported even by plastics-producing nations such as Canada and France, call for binding global targets with monitoring mechanisms to reduce plastic waste entering water ways, the development of national plans, and financing for less wealthy countries.



22

**Kelly Wood**

*Great Lakes: Accumulations, 2020*

Photographies numériques/encre à base d'eau sur papier de chiffon en coton / Digital photographs / Water-based ink on cotton rag paper, 60 x 40 cm (série de 4 sur 6 présentés / Series 4 out of 6 on display)

Les travaux et les recherches de Kelly Wood, artiste et photographe de Synthetic Collective, portent sur l'impact environnemental d'un système économique basé sur la production et l'accumulation des déchets. La série de collages numériques *Great Lakes: Accumulations* met en lumière des images collectives recomposées et reconfigurées de la pollution plastique dans les Grands Lacs. Tout en demeurant presque invisibles, les plastiques qui se trouvent dans nos cours d'eau et dans ces collages expérimentaux se caractérisent par un excès élaboré et une scénographie centrée sur la catastrophe.

Synthetic Collective artist and photographer Kelly Wood's work and research focus on the environmental impact of waste accumulation and waste economies. The digital collage series "*Great Lakes: Accumulations*" comprises recomposed and reconfigured crowd-sourced imagery of plastic pollution in the Great Lakes. The plastics in our waterways and in these experimental collages are characterized by elaborate excess and disaster scenography while also remaining near invisible.

Le synthétique au cœur de l'humain / Plastic Heart: Surface All the Way Through

Œuvres exposées / Works on display



23 **Pierre Huyghe**

*Timekeeper*, 2002

Installation murale in-situ (trou dans le mur de la galerie montrant les différentes couches de peinture des expositions précédentes) / Site specific wall installation (hole in the gallery wall showing layers of paint from previous exhibitions)  
20 cm approx. diam.

Collection Fundación Lumbreras-Colección Adrastus, Arévalo

*Timekeeper* dévoile les couches successives de peinture cachées dans l'épaisseur du mur, et par la même occasion révèle la pratique muséale consistant à repeindre les murs après chaque exposition. Même dans cet espace relativement neuf (4 ans), cette installation montre un nombre significatif de couches de peinture souvent constituées de polymères à base de latex acrylique et de liants résineux.

*Timekeeper* shows the successive layers of paint hidden in the thickness of the wall, and through this reveals the standard museum practice of repainting walls for every exhibition. Even in this relatively new (4-year-old) space, the work uncovers a significant number of layers of paint, often made from a polymer base of acrylic latex with resin binders.



## 24 Joyce Wieland

*Home Art Totem*, 1966

Techniques mixtes / Mixed media

117 x 23 cm

Collection d'Edie et Morden Yolles / Collection of Edie and Morden Yolles

Joyce Wieland était une artiste expérimentale et cinéaste reconnue. Son travail n'a cessé d'évoluer au fil du temps et des dialogues culturels féministes et canadiens. Wieland utilisait l'humour et le langage dans des courtépointes tactiles et des sculptures tridimensionnelles innovantes, comme dans cette œuvre composée de coussins en plastique cousus et rembourrés de feutre, de photographies, et de documents éphémères. La surface du Home Art Totem est constituée de plastique brillant qui a subi le passage du temps, et se trouve partiellement fragilisé, comme on le voit ici sur le cœur qui semble se désintégrer. Peu de temps après avoir réalisé cette sculpture, Wieland a quitté New York et est revenue au Canada. Elle a alors commencé à s'intéresser aux questions d'écologie, se préoccupant activement de la déforestation et de la pollution des eaux, profondément consciente des effets de l'exploitation des ressources. Le cœur en plastique brisé est un rappel accidentel, mais poignant, de sa conviction concernant la fragilité de l'environnement et de son inhabilité de protéger tout ce qu'elle souhaitait protéger.

Joyce Wieland was a prominent experimental artist and filmmaker whose work has continually shifted in meaning and resonance over time and across feminist and Canadian cultural dialogues. She used humor and language in her tactile quilts and innovative puffy sculptures, as in this work of sewn plastic pillows stuffed with felt, photographs, and ephemera. Home Art Totem has a glossy plastic exterior that has been reactively affected over time, becoming partially embrittled, as seen here on the heart, which appears to be disintegrating. Shortly after she made this sculpture, Wieland returned to Canada from New York City and became interested in issues of ecology, actively concerned about deforestation and polluted waters, and keenly aware of the effects of resource exploitation. The broken plastic heart is an inadvertent but poignant reminder of her belief in the fragility of the environment and her inability to protect all that she wanted to.



25 **Claes Oldenburg**

*Tea Bag*, 1965

Sérigraphie couleur, feutre, plexiglas, cordon de rayonne et vinyle laminé sous vide / Colour screenprint, felt, plexiglass, rayon cord, and laminated vacuum formed vinyl

100 x 71 x 7.5 cm

Collection d'Edie et Morden Yolles / Collection of Edie and Morden Yolles

Icone du pop art, Claes Oldenburg est connu pour ses agrandissements amusants d'objets du quotidien, souvent présentés sous forme de sculptures monumentales souples et mœlleuses. Ce sachet de thé géant dégoulinant se compose de deux feuilles de plastique moulées autour d'une corde et d'un morceau de feutre plié. Évoquant le temps écoulé, les composants en plastique montrent un jaunissement. Dans le contexte de cette exposition, l'œuvre rappelle également un article scientifique récent de Laura M. Hernandez et coll. dans lequel on a constaté que les sachets de thé en plastique excrètent des milliards de micro et nanoparticules dans le thé infusé. Les effets à long terme de l'ingestion de ces particules de plastique sur la santé sont inconnus.

Pop art icon Claes Oldenburg is known for his witty enlargements of everyday objects, often rendered as soft and puffy monument-sized sculptures. This giant drippy tea bag consists of two sheets of plastic molded around rope and folded felt. Steeped in time, the plastic components have begun to yellow. In the context of this exhibition, the work also recalls a recent scientific paper by Laura M. Hernandez et al. in which plastic tea bags were found to shed billions of microparticles and nanoparticles into steeped tea. The long-term health impacts of ingesting these plastic particles are unknown.



**26** **Françoise Sullivan**  
*Sans titre*, 1968  
 Plexiglas  
 31.7 x 12 x 23.7 cm  
 Avec l'aimable autorisation de l'artiste / Courtesy of the artist

La carrière influente et multidisciplinaire de Françoise Sullivan englobe la danse, la chorégraphie, la sculpture et la peinture. Sa pratique s'inscrit dans le mouvement Automatiste, composé d'un groupe d'artistes dissidents qui mettaient l'accent sur l'expression, la fluidité et l'intuition pendant une période de répression politique dans le Québec d'après-guerre. Dans les années 1960, Sullivan a commencé à travailler avec le Plexiglas® (PMMA), créant souvent ses sculptures dans une usine de plastique. Les œuvres créées s'inspirent des idées explorées dans sa pratique de la danse et de la chorégraphie, notamment les concepts de mouvements et gestes, d'énergie et d'équilibre.

Françoise Sullivan's influential and multidisciplinary career has spanned dance, choreography, sculpture, and painting. She belonged to the Automatistes, a dissident artist group that foregrounded expression, fluidity, and intuition during a repressive political period in post-war Quebec. In the 1960s Sullivan began working in Plexiglas (PMMA), often creating her sculptures in a plastics factory. The resulting works draw upon ideas explored in her dance and choreography practice, including concepts of movement, gesture, energy, and equilibrium.

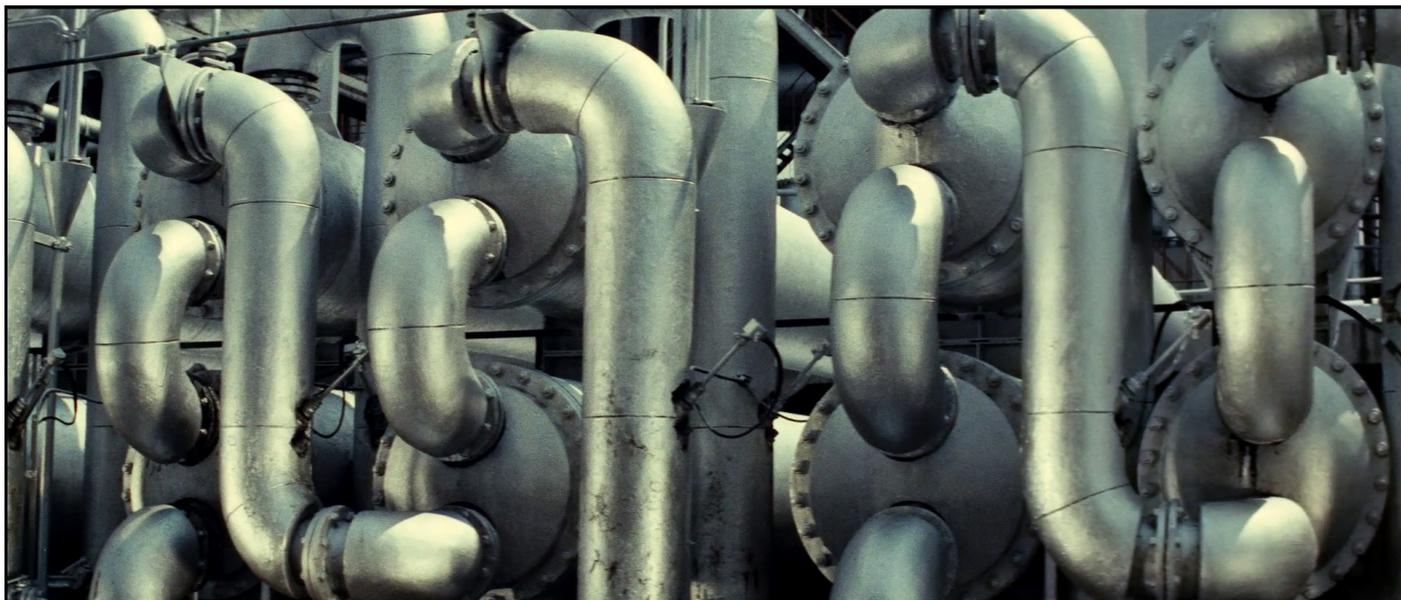
**EXPOSITION / EXHIBITION**

**Le synthétique au cœur de l'humain / Plastic Heart: Surface All the Way Through**

**Œuvres exposées / Works on display**



**27** Chaussures en Lucite®, Années 1970 / Lucite® Shoes, 1970s  
Acrylique transparent / Transparent Acrylic  
Courtoisie de Kelly Wood / Courtesy of Kelly Wood



**28** Alain Resnais

*Le Chant du Styène*, 1958

Version numérique du film d'origine, 14 mn, en boucle / Digital version of the original film, 14 mn, looped

Avec l'aimable autorisation de Les Films du Jeudi, Paris / Courtesy of Les Films du Jeudi, Paris

Le réalisateur français Alain Resnais a collaboré avec le romancier et poète Raymond Queneau pour faire *Le chant du Styène*, un court-métrage documentaire commandé par une entreprise de fabrication de plastique, Pechiney. Le film s'ouvre sur un bol en plastique et retrace sa création en remontant jusqu'à l'origine même du pétrole, issu de plancton fossilisé. En 1958, le plastique est un nouveau matériau, et il devient rapidement synonyme de progrès. Cependant, le caractère sinistre de certains plans ainsi que le ton du film peuvent être perçus comme ambivalents voire inquiétants, contrecarrant le caractère promotionnel de la narration.

French filmmaker Alain Resnais collaborated with novelist and poet Raymond Queneau to make *Le chant du Styène*, a short documentary commissioned by a plastic company, Pechiney. The film begins with a singular plastic bowl and traces its creation all the way back to oil's origin as fossilized plankton. In 1958, plastic was a very new material, and it quickly became synonymous with progress. Yet the ominous shots and tone of the film could be read as ambivalent or dread, even within the promotional nature of the narration.



29

**Meagan Musseau**

*E'e for that Aunty magic, of the Intergalactic L'nu Basket series, 2019*

Bois de frêne noir, hiéochloé odorante et plastique / Black ash wood, sweetgrass, and plastic

13 diam. x 16 cm

Avec l'aimable autorisation de Meagan Musseau / Courtesy of Meagan Musseau

Réputée pour avoir combiné du ruban de signalisation en plastique avec des techniques de tissage mi'kmaq, Musseau déploie cette série d'œuvres en se concentrant sur les éclisses de frêne noir et l'hiéochloé odorante issues de pratiques durables. Ce panier ornemental entrelace des matériaux plastiques pour le « jikiji'j » et des éléments décoratifs pour raconter une histoire d'adaptation, de résilience et de continuité.

Known for combining plastic flagging tape with Mi'kmaq weaving techniques, Musseau expands upon this series of artwork by centring black ash splints and sweetgrass materials sourced from sustainable practices. This fancy basket interweaves plastic materials for the "jikiji'j" and decorative elements to tell a story of adaptation, resilience, and continuation.

Pu'taliewey wejitasik wiskoq, welima'qewe'l msiku'l aqq Plastik

Tel-nenut wiaqa'toq plastikey elpilasik kinua'taqney elapska'tekemk, Musseau anku'a'toq ula amalitaqn kisitoq ewe'wkl wiskoqe'l likpite'knapi'l aqq welima'qewe'l msiku'l ta'n menaqaj kisi-mna'taqtumuk. Ula kloqæ'ji'j elisknuasik plastik eliujik jikijik aqq amalikna'taqn kinua'tekektn wjit a'jelo'timk, melknamk aq siawa'timk.

(Traduction mi'kmaq par Angie Stevens)



**30** General Idea

*Liquid Assets*, 1980

Plexiglas®, éprouvette en verre dans une boîte Solander imprimée avec étiquette et insertions en mousse découpées à l'emporte-pièce / Plexiglas, glass test tube in a printed clamshell box with label and die-cut foam inserts  
33 x 18 x 12.7 cm

Collection d'art de Toronto University / The University of Toronto Art Collection

Inspiré des porte-cocktails, *Liquid Assets* a été commercialisé comme un produit de base pour souligner les liens explicites entre l'art et le commerce. Un tirage a été mis en vente dans la boutique du projet conceptuel « The Boutique » portant le nom : *1984 Miss General Idea Pavillion*. Aujourd'hui, objet d'archives de la collection du Musée, il a été enveloppé dans une housse de protection en acrylique transparent qui dément sa forme originale, tactile et marchandisée. Le titre « *Liquid Assets* » s'insère bien au thème de cette exposition, puisqu'il fait manifestement référence à la chimie des matériaux dans les contextes de l'art et de l'économie.

*Liquid Assets* was designed as a cocktail holder and marketed as a commodity to make visible the explicit links between art and commerce. It appeared for sale as an edition in *The Boutique* for the conceptual project *1984 Miss General Idea Pavillion*. Now an archived object in The Art Museum's collection, it has been enveloped in a clear acrylic protective hood, nullifying its original touchable and commodified form. Fitting for this exhibition, however, is "*Liquid Assets*" is a clear reference to the chemistry of materials within the contexts of both art and economies.



31 **Aaronel deRoy Gruber**

*Mini Cyclop-lexis, 1969*

Plexiglas moulé sous vide, et acrylique de différentes épaisseurs laminé sur un centre d'acrylique / Vacuum-formed Plexiglas and acrylic of various thickness laminated on an acrylic core, 20 x 13 x 19 cm

*Component for a sculpture, 1969*

Plexiglas teinté, acrylique / Tinted Plexiglas, acrylic, 13 x 13 x 10 cm

Moules et composantes pour des bulles de 6,35 cm et des bulles de 3,18 cm / Molds and components for 2 1/2» bubbles and 1 1/4» bubbles. 4 objects @ 10 x 10 x 10cm approx.

*Multiplex 4, 1971*

Acrylique solide (Lucite®) / Solid acrylic (Lucite), 4 x 15 x 15 cm

Échantillons d'acrylique (Lucite®) / Acrylic (Lucite) samples, 5 objects @ 10 x 10 x 10 cm approx

Acrylique solide (Lucite®) / Solid acrylic (Lucite)

Avec l'aimable autorisation de la Irving and Aaronel deRoy Gruber Foundation / Courtesy of Irving and Aaronel deRoy Gruber Foundation

Aaronel deRoy Gruber était peintre et sculpteur. Il a commencé à utiliser les plastiques dans les années 1960, et il a été l'un des premiers artistes à travailler avec le Plexiglas et autres résines acryliques thermoplastiques. Issu du constructivisme, son travail était planifié et exécuté avec une rigueur industrielle axée sur la précision et l'assemblage des matériaux. Après avoir trouvé un fabricant de puits de lumière local à Pittsburgh, en Pennsylvanie, l'artiste a installé un studio dans l'usine et a utilisé le même équipement de moulage sous vide que celui utilisé pour fabriquer les puits de lumière en Plexiglas de forme arrondie.

Ces petites sculptures, essais, modèles et échantillons, donnent un aperçu du processus de travail de deRoy Gruber, en dialogue avec les processus économiques et industriels. Par exemple, lorsque l'embargo pétrolier du milieu des années 1970 a rendu les articles de plastiques adaptés difficiles d'accès, l'artiste a appliqué des techniques de coloration par trempage à des matériaux transparents pour colorer des articles de plastique transparent.

Aaronel deRoy Gruber was a painter and sculptor who started using plastics in the 1960s and was one of the first artists to work in Plexiglas and other acrylic thermoplastics. Evolving out of Constructivism, her work was planned and executed with an industrialist rigour that focused on material directness and assembly. After seeking out a local skylight manufacturer in Pittsburgh, Pennsylvania, the artist set up a studio in the factory and employed the same vacuum-forming equipment used to make bulbous Plexiglas skylights.

These small sculptures, tests, models, and samples, give insight into deRoy Gruber's process, which responded to industry processes and economy. For example, when the oil embargo of the mid-1970s made custom plastics hard to access, the artist applied DIY dip-dyeing techniques to clear material to colour clear plastic.



**32** Cœurs plastifiés d'un raton laveur et d'une souris / Plastinated hearts of a raccoon and a mouse  
 5 x 4 x 3 cm (approx. raton laveur / racoon) & 0.5 x 0.7 x 0.5 cm (approx. souris / mouse)  
 Avec l'aimable autorisation du Musée royal de l'Ontario / Courtesy of the Royal Ontario Museum

La plastification, également appelée « imprégnation polymérique », est une technique de conservation des tissus et des organes qui consiste à remplacer l'eau et les graisses par des polymères plastiques. Le formaldéhyde, la silicone, l'époxy et le polyester sont tous des composés utilisés dans ce procédé de fixation. Développé en 1977, par l'anatomiste Gunther von Hagens, le procédé est devenu célèbre grâce aux expositions Bodyworlds du milieu des années 1990, qui présentaient de nombreux corps humains et animaux plastifiés dans des poses énergiques et parfois contorsionnées. Ces expositions ont suscité la controverse, en partie en raison de la présentation de cadavres conservés, mais aussi à cause de l'opacité du processus de consentement impliqué dans la plastification et de l'interruption des processus naturels de décomposition, en contradiction avec les systèmes de croyances de nombreuses cultures. Bien que la plastification soit aujourd'hui un procédé largement accepté pour préserver des spécimens à des fins d'études scientifiques, les questions soulevées par les premières expositions demeurent. Désormais solides, les cœurs autrefois battants de cette souris et de ce raton laveur nous survivront tous, ne pouvant dorénavant être retournés à la terre.

Plastination, also called "forced polymer impregnation," is a process of preserving tissues and organs as rigid solid forms by replacing water and fat with plastics. Formaldehyde, silicone, epoxy, and polyester are all compounds used in this fixation process. First developed by anatomist Gunther von Hagens in 1977, the process achieved fame through the Bodyworlds exhibitions of the mid-1990s, which displayed numerous plastinated human and animal bodies in energetic and occasionally contorted poses. The exhibitions were controversial, in part because of the display of preserved corpses, but also because of the opaque process of consent involved in plastination and the interruption of natural processes of decay, which was at odds with the belief systems of many cultures. Though plastination is now a widely accepted process used to preserve specimens for scientific study, the questions raised by the early exhibitions remain. Now solid, the formerly beating hearts of this mouse and raccoon will outlast us all, unable to return to the earth.



33 Tegan Moore

*You are impossible*, 2003

Marqueur Sharpie sur gobelet en polystyrène expansé / Sharpie marker on expanded polystyrene cup, 4.5 H x 3 cm diam.

Réalisé lorsque l'artiste était adolescente, un gobelet jetable de 8 oz avec un dessin au marqueur a été fixé à un appareil de prélèvement en eaux profondes. Les changements de pression de l'eau ont causé une compression et une déformation du gobelet. À une profondeur de 250 mètres, le polystyrène expansé, composé de 95 % d'air, a été réduit à une fraction de sa taille initiale.

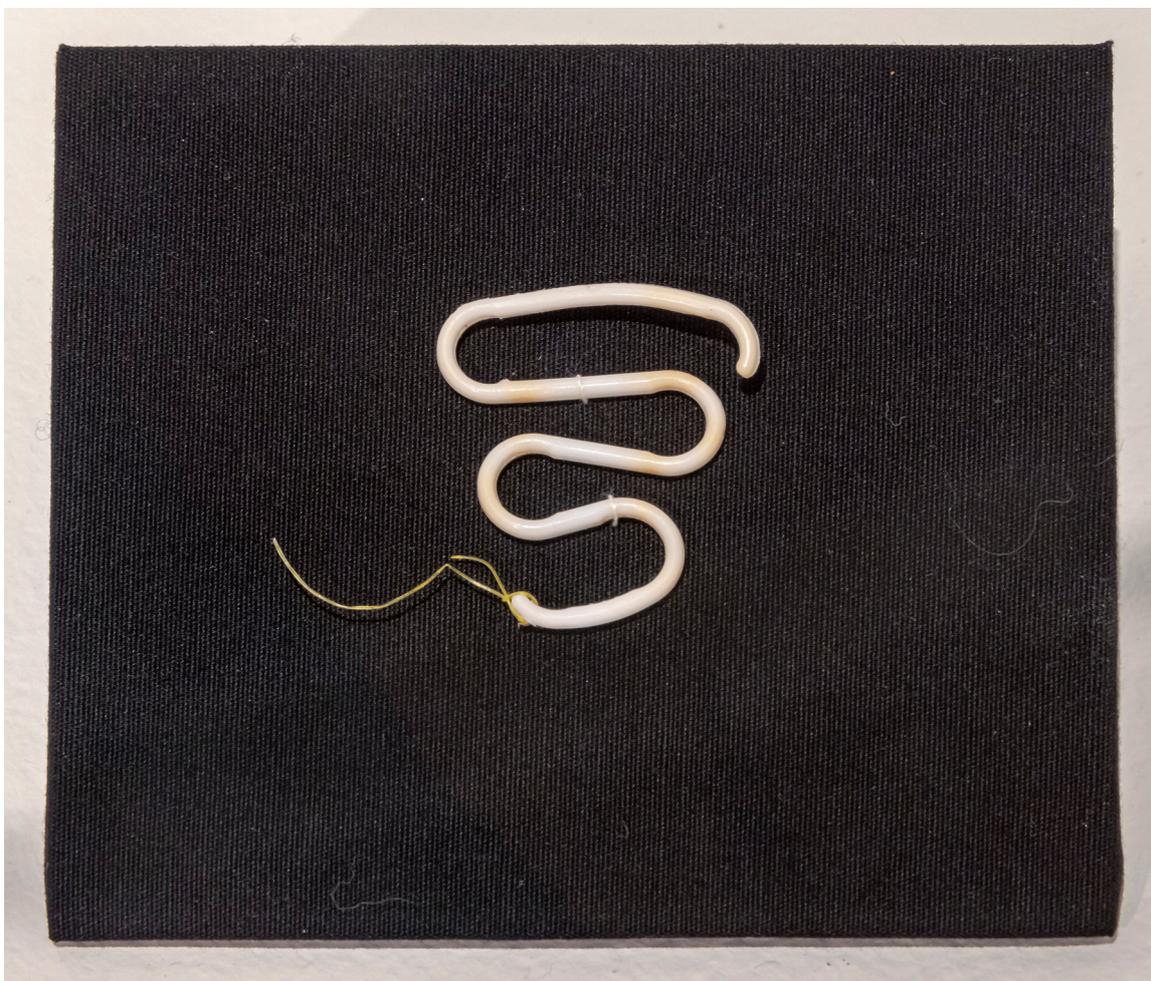
Made when the artist was a teenager, an 8oz disposable cup with a marker drawing was attached to a deep ocean water sampler and as a result was deformed and compressed by water pressure changes. At a depth of 250 metres, the expanded polystyrene—which is 95% air—shrank to a fraction of its original size.



34 Médaillon de Saint Vincent de Paul / St. Vincent de Paul Medallion  
Bois durci / Hardened wood (bois durci)  
13 cm diam. x 1 cm  
Collection de Kelly Jazvac / Collection of Kelly Jazvac

En production de 1856 à 1920, le « bois durci » est un ancien plastique thermodurcissable utilisé dans la fabrication de moules et fabriqué à partir d'un mélange de sciure de bois et de sang provenant des abattoirs. La Société du bois durci produisait des encriers, des plaques, des peignes et des médaillons décoratifs tels que celui-ci. Saint Vincent de Paul était le saint patron catholique romain des organismes de bienfaisance, comme en témoignent les nombreux magasins d'occasion qui portent son nom.

In production from 1856 to 1920, "bois durci" is an early plastic thermoset used in mold making and made from a mixture of sawdust and blood from slaughterhouses. La Société du bois durci produced ink stands, plaques, combs, and decorative medallions such as this one. St. Vincent de Paul was the Roman Catholic patron saint of charitable societies, as the many thrift stores bearing his name attest.



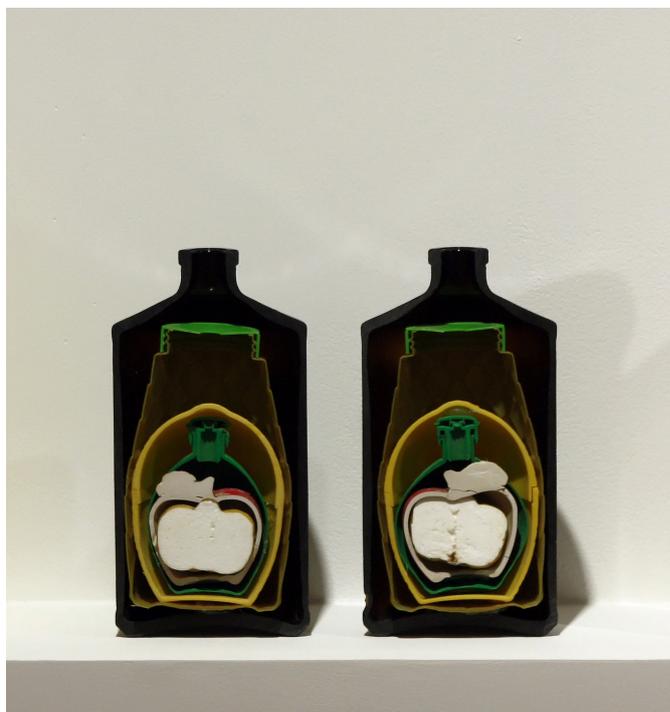
35 Dispositif intra-utérin [DIU] (Lippes Loop), vers 1957

Polyéthylène, sulfate de baryum / Polyethylene, barium sulfate  
3.5 x 3 x 0.25 cm

Collection du Museum of Health Care de Kingston / Collection of the Museum of Health Care in Kingston

Le *Lippes Loop* est un des nombreux stérilets aux formes créatives portant le nom des gynécologues masculins qui les ont conçus, notamment l'anneau de Gräfenberg, la spirale de Margulies et le huit de Birnberg. Jusqu'aux années 1970, alors qu'il a été remplacé par le cuivre (qui est spermicide) et qu'il a pris la forme en T utilisée aujourd'hui, le plastique était le matériau de choix pour les DIU. Ce stérilet Lippes Loop avait été installé en 1957 et a été retiré en 1997, après avoir été laissé accidentellement dans le corps d'une femme pendant 40 ans. Servant en quelque sorte de témoin, ce stérilet renvoie à une histoire plus importante et problématique de régulation des naissances en Amérique du Nord, croisant négativement les intersections de genre, de classe et de race.

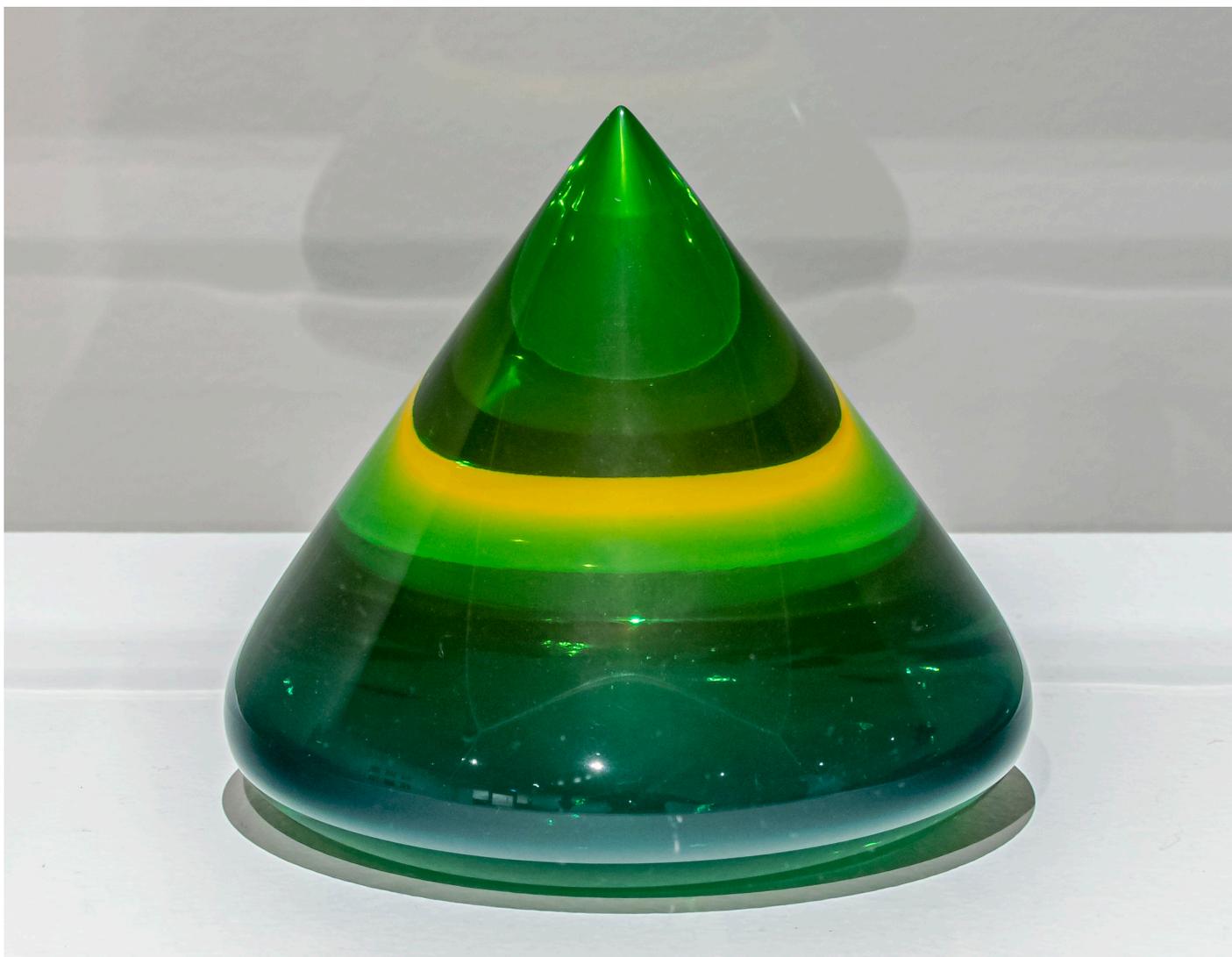
The *Lippes Loop* was one among many creatively shaped IUDs named after the male gynecologists who designed them, including Gräfenberg's ring, Margulies Spiral, and Birnberg Bow. Plastic was the material of choice for IUDs until the 1970s, when copper (which is spermicidal) replaced it, and they took on the familiar T-shape used today. This IUD was administered in 1957 and removed in 1997 after being accidentally left in a woman's body for 40 years. As a kind of witness, this IUD alludes to larger, problematic histories of birth control in North America that adversely cross intersections of gender, class, and race.



**36** Lan Tuazon  
*False Fruits*, 2020  
Contenants emboîtés trouvés / Found nested containers  
14 objects @ 40 H x 15 W x 15cm D approx.  
Avec l'aimable autorisation de l'artiste / Courtesy of Lan Tuazon

Dans sa pratique, Lan Tuazon fait appel à des structures de taxonomie et de maintien de l'ordre pour révéler ce qui est dissimulé par les systèmes créés par l'être humain. *False Fruits* inclut une sélection tirée d'une série de sculptures réalisées avec des récipients qui ressemblent à des fruits et des légumes. Concentriquement imbriqués et étalés comme des livres ouverts, ces objets synthétiques évoquent les membranes enchevêtrées entre la nourriture, le corps et le plastique.

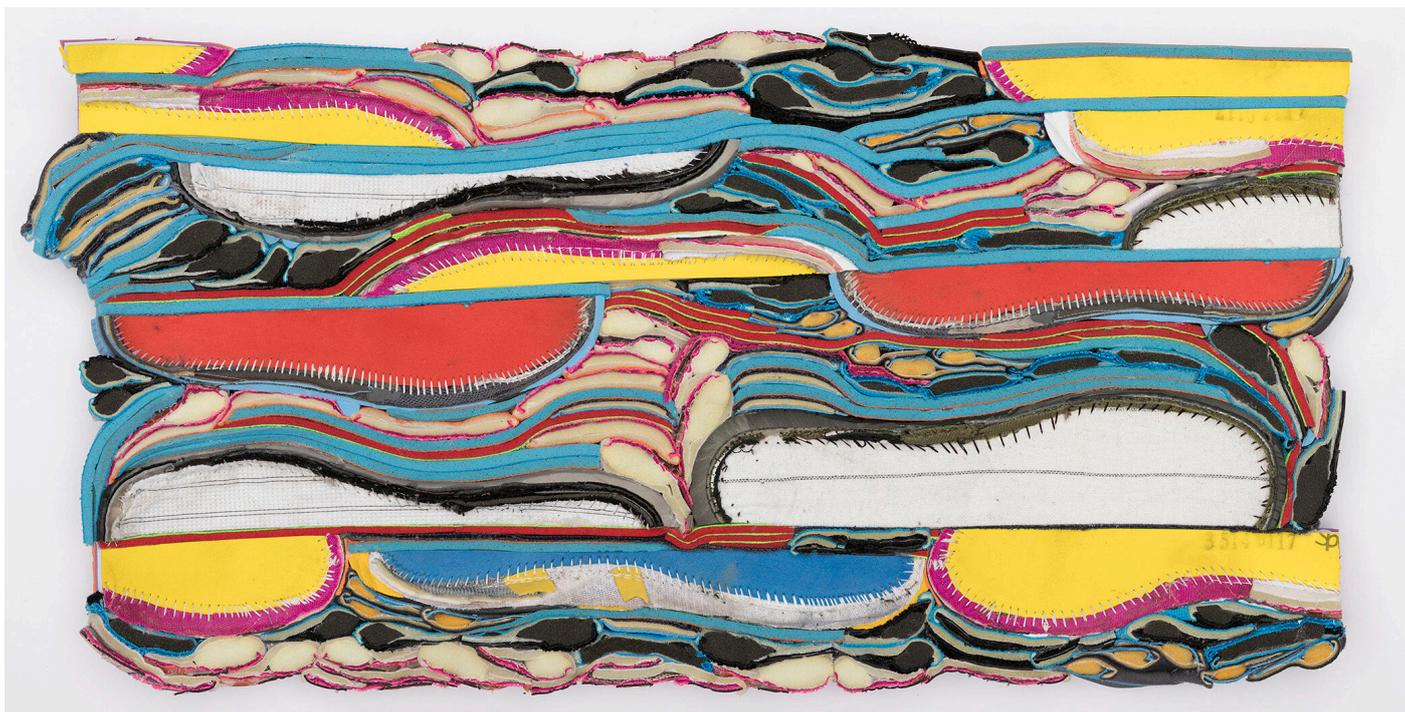
Lan Tuazon's practice utilizes structures of order and taxonomy to reveal invisibilities in human-made systems. *False Fruits* is a selection from a series of sculptures made with containers having a likeness to fruits and vegetables. Concentrically nested and splayed out like open books, these synthetic objects evoke the ever-blurring membranes between food, the body, and plastic.



**37** Fred Eversley  
*Untitled*, 1968  
Résine de polyester / Polyester resin  
10.2 x 11.7 x 11.7 cm  
Avec l'aimable autorisation de l'artiste / Courtesy of the artist

Avant de devenir artiste en 1967, Fred Eversley, diplômé en génie électrique, travaillait pour Wyle Laboratories, en Californie, où il était chargé de construire des installations acoustiques de haute intensité pour les missions Apollo et Gemini de la NASA. Ses sculptures s'inspirent de concepts énergétiques et de mécanique spatiale. Il crée des effets visuels subtils avec des jeux de couleur et de lumière, se servant souvent de son invention qui fait appel aux forces centrifuges pour faire tourner de la résine liquide dans des moules fixés à des tours et des plates-formes tournantes. «Untitled» (Sans titre) est une des premières sculptures d'Eversley, coulée à l'intérieur d'un entonnoir en plastique, imitant la forme du module de commande Apollo.

Fred Eversley, an electrical engineer graduate, worked for Wyle Laboratories, California, where he was contracted to build high-intensity acoustic facilities for NASA's Apollo and Gemini missions, until becoming an artist in 1967. His sculptures are informed by energy concepts and astrodynamics. He plays subtly with optical effects of colour and light, often using his invention of spinning liquid resin, utilizing centrifugal forces, in molds attached to lathes and turntables. "Untitled" is one of Eversley's early sculptures cast inside a plastic funnel emulating the shape of the Apollo Command Module.



**38** Meghan Price

*New Balance 3*, 2017

Chaussures de sport usées (caoutchouc, mousse, fil de coton) / Used athletic shoes (rubber, foam, cotton thread)

41,9 x 74,9 x 5,8 cm

*New Balance 6* est l'ajout le plus récent à une série de formes striées réalisées à partir de vieilles chaussures de course. Des couches de textiles et de mousses synthétiques rappellent une section transversale de la couche supérieure de la croûte terrestre, évoquant les matériaux fabriqués par l'être humain et les déchets synthétiques qui ont finalement pénétré dans la composition des roches.

*New Balance 6* is the newest in a series of striated forms made from old running shoes. Layers of synthetic textiles and foams recall a cross section of the earth's upper crust - bringing to mind the human-made materials and synthetic waste that has entered the rock record.



## 39 IAIN BAXTER&amp;

*Landscape with Cloud*, 1965

Plaque de plastique thermoformé (cellulose acetate butyrate (CAB)) / Thermoformed plastic sheet (cellulose acetate butyrate (CAB))  
54 x 81 x 6 cm

Collection de Christophe Domino, Paris / Collection of Christophe Domino, Paris

*Landscape with Cloud* fait partie d'une large série constituée de sculptures en plastique formées sous vide que BAXTER& a produit dans les années 1960. L'artiste réagissait à la manière dont le plastique a remplacé les matières organiques et les savoir-faire comme la céramique et le verre.

« La disponibilité des matériaux plastiques a permis à Iain Baxter de formuler des propositions draconiennes quant au statut de l'objet d'art, quand à la trivialisaton radicale de l'objet d'immanence de l'œuvre. [...] de manière sans doute paradoxale, car le matériau choisi et la technique sont ainsi pris à contre-emploi, les Vacuum Form sont bien de l'ordre du tableau et de la peinture : même réduits à leur minimum, format, thème, couleur, composition, tout y contribue. » (Christophe Domino, « Iain Baxter. Les qualités du plastique pour un art sans qualité », *Parachute*, no 117, janv-mars 2005, p. 70-80.)

*Landscape with Cloud* is one in a long series of vacuum-formed plastic sculptures that BAXTER& produced in the 1960s. The artist was reflecting on how plastic had replaced organic material and technologies such as ceramics and glass.

"The availability of plastic materials had allowed Iain Baxter to formulate drastic propositions about the status of the art object and the radical trivialization of the work's goal of immanence. The Vacuum Series truly were paintings: even reduced to their minimum, their format, themes, colour and composition all contributed to this" (Christophe Domino, « Iain Baxter. Les qualités du plastique pour un art sans qualité », *Parachute*, no 117, janv-mars 2005, p. 70-80.)

## Annexes / Appendices

### De la chaîne Youtube 4<sup>th</sup> Space Concordia University qui a accueilli le symposium Plastic Heart en 2021 :

Plastic Pollution, Toxicity, and Policy Change  
<https://youtu.be/KQkOplBtJFU>

Plastic Pollution in the Laurentian Great Lakes: Industry and Invisibility  
[https://youtu.be/c5hTvAwyh\\_c](https://youtu.be/c5hTvAwyh_c)

The Plastic Conservation Conundrum  
<https://youtu.be/hiapF6kXt7I>

From Youtube Channel of 4<sup>th</sup> Space Concordia University that hosted the Plastic Heart symposium in 2021 :

Plastic Pollution, Toxicity, and Policy Change  
<https://youtu.be/KQkOplBtJFU>

Plastic Pollution in the Laurentian Great Lakes: Industry and Invisibility  
[https://youtu.be/c5hTvAwyh\\_c](https://youtu.be/c5hTvAwyh_c)

The Plastic Conservation Conundrum  
<https://youtu.be/hiapF6kXt7I>

### Depuis le site de The Synthetic Collective :

Mobilisant des pratiques de critique institutionnelle, *Plastic Heart* propose une méthode alternative de développement et de présentation d'exposition qui aborde l'écologie et la durabilité dans le contenu et la forme. La question qui a guidé le Synthetic Collective dans l'élaboration de cette exposition était la suivante : Est-il possible d'organiser une exposition sans émission de carbone ?

Le montage de cette exposition a nécessité de nombreuses décisions visant à limiter son impact sur le carbone et les déchets, qu'il s'agisse de restreindre le déplacement des œuvres d'art, de réutiliser l'infrastructure et les présentoirs existants du musée, d'imprimer à la main avec des encres naturelles et des chutes de carton comme alternative aux didactiques vinyles ou de laisser des trous dans le mur des installations précédentes. Pour en savoir plus sur notre processus, consultez le guide pratique DiY qui accompagne cette exposition.

*PLASTIC HEART: A DIY Fieldguide* est un guide pratique pour réduire l'impact environnemental des expositions d'art : [https://syntheticcollective.org/wp-content/uploads/2021/06/PlasticHeart\\_DIY\\_Fieldguide-2.pdf](https://syntheticcollective.org/wp-content/uploads/2021/06/PlasticHeart_DIY_Fieldguide-2.pdf) (en anglais)

Plus d'infos sur : [syntheticcollective.org](https://syntheticcollective.org)

From The Synthetic Collective website:

Mobilizing practices of institutional critique, *Plastic Heart* proposes an alternative method of exhibition development and presentation that addresses ecology and sustainability in content and form. The guiding question of the Synthetic Collective in developing this exhibition was: Is it possible to curate a zero-carbon exhibition?

Putting this exhibition together involved many decisions aimed at limiting its carbon and waste impact, from restricting the travel of artworks, to re-using existing museum infrastructure and displays, and from hand-printing with natural inks and card offcuts as an alternative to vinyl didactics to leaving holes in the wall from previous installations. Read more about our process in the DiY Fieldguide that accompanies this exhibition.

*PLASTIC HEART: A DIY Fieldguide for Reducing the Environmental Impact of Art Exhibitions*: [https://syntheticcollective.org/wp-content/uploads/2021/06/PlasticHeart\\_DIY\\_Fieldguide-2.pdf](https://syntheticcollective.org/wp-content/uploads/2021/06/PlasticHeart_DIY_Fieldguide-2.pdf)

Further info: [syntheticcollective.org](https://syntheticcollective.org)