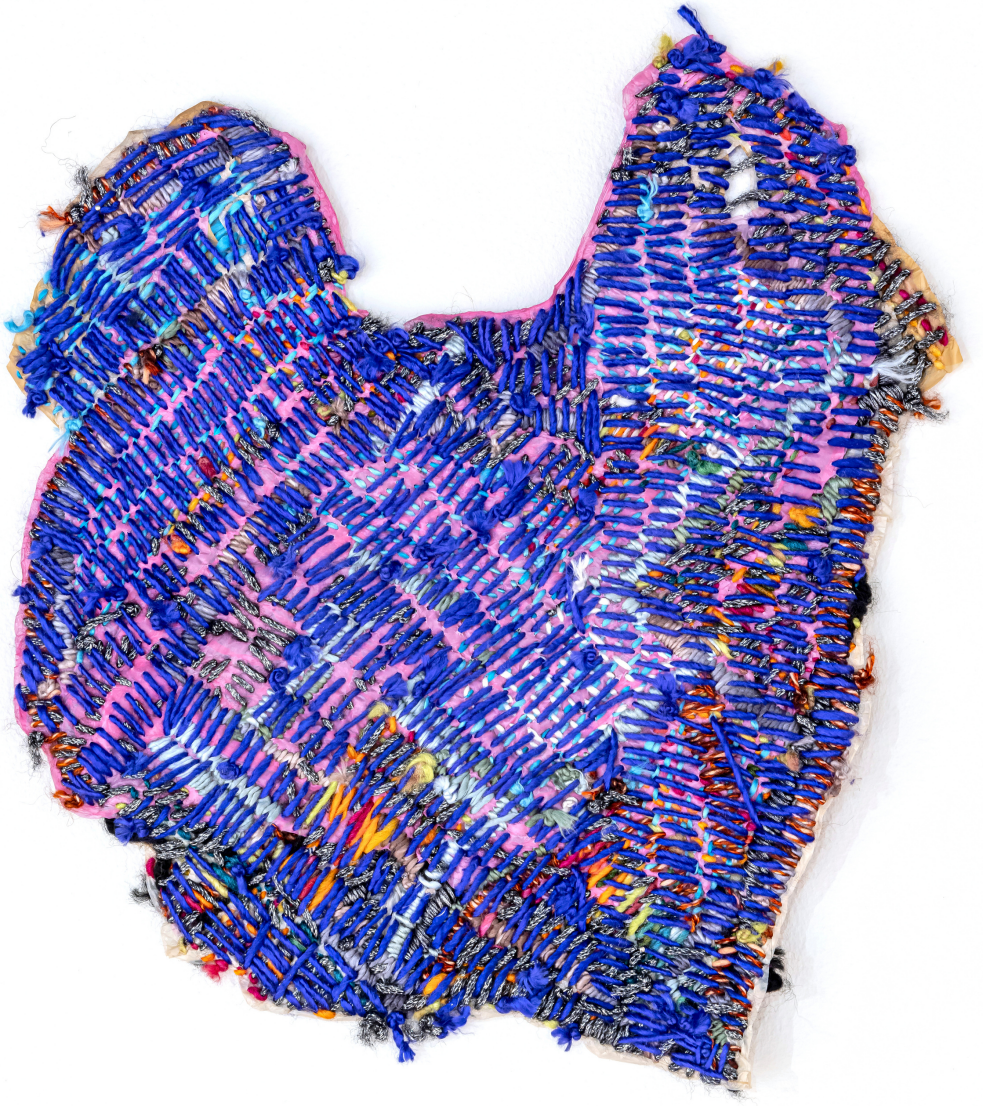


PLASTIC HEART

Le synthétique au cœur de l'humain

16 NOVEMBRE 2022 - 24 MARS 2023

LIVRET DE VISITE

Centre Culturel Canadien
Paris

J. Blackwell, *Plastic Basket (B204)*, 2013

Cette exposition est produite et mise en circulation par le Art Museum University of Toronto et le Centre culturel canadien à Paris.

Commissariat : The Synthetic Collective, Canada

Equipe de production pour le Centre culturel canadien :
Directrice : Caitlin Workman
Directrice-adjointe et Commissaire des expositions : Catherine Bédard
Régisseur technique : Christophe Lebrun
Monteurs : Judith Marin, Olivier Dusnasi, Matthieu Fays,
Fred Guillon, Rémi Libereau
Presse et promotion culturelle : Marie Cousin, Lisa Eymet, Emilie Tremblay, Oriol Tomas
Administration et accueil : Jean-Richard Gauthier, Julien Glaumaud, Vololona Savy, Victoire L'Homme, Christèle Albert

Ainsi que :
Art Museum, University of Toronto : Barbara Fischer, Directrice
The Synthetic Collective : Tegan Moore, Kelly Jazvac, Kirsty Robertson, Heather Davis, Kelly Wood, Patricia Corcoran, Sara Belontz, Lorena Rios Mendoza, Ian Arturo, Kathleen Hill, ainsi que Théo Bignon, coordonnateur de projet pour Paris
Concordia University, Montréal
Western University, London, Ontario
Conseil de recherches en sciences humaines du Canada

Les vues d'installation de l'exposition "Le synthétique au cœur de l'humain" utilisées dans ce livret ont été réalisées par Vincent Royer.
Crédits photos : Vincent Royer, OpenUp Studio / Centre culturel canadien, 2022

Vue d'installation de l'exposition "Le synthétique au cœur de l'humain". Crédit photos : Vincent Royer, OpenUp Studio / Centre culturel canadien, 2022

LE SYNTHÉTIQUE AU CŒUR DE L'HUMAIN
COMMISSARIAT : THE SYNTHETIC COLLECTIVE

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.

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 postindustrielle 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.

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.

Avec 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.

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

© The Synthetic Collective, 2022

Hannah Claus, *chant pour l'eau*, 2014

LE SYNTHÉTIQUE AU CŒUR DE L'HUMAIN : UNE EXPOSITION QUI S'EMPARE DE L'UN DES ENJEUX LES PLUS CRUCIAUX DE NOTRE ÉPOQUE.

L'exposition "Le synthétique au cœur de l'humain" que nous sommes fier·ères d'accueillir au Centre culturel canadien (CCC), est le résultat d'un travail collaboratif unique, qui allie la recherche scientifique à la création artistique. Conçue par The Synthetic Collective, un collectif d'artistes et de chercheurs, cette exposition s'empare d'un des enjeux les plus cruciaux de notre époque : l'impact de la pollution plastique.

"Le synthétique au cœur de l'humain" retrace l'histoire de notre relation au plastique, et l'évolution de cette relation jusqu'à nos jours. Alors que le plastique fut longtemps considéré comme un matériau révolutionnaire et innovant, particulièrement utilisé par les artistes du 20e siècle pour ses propriétés élastiques et malléables, nous sommes aujourd'hui toutes et tous conscients de la menace qu'il représente pour l'environnement et la survie du vivant.

En partant notamment d'une enquête sur les taux de pollution des Grands Lacs d'Amérique du Nord - région qui abrite 21% de l'eau douce de surface de la planète -, les œuvres que vous allez découvrir adressent un message fort à la société civile, aux entreprises et aux gouvernements qui ont un rôle à jouer pour réduire les flux de matières plastiques qui polluent la planète et contaminent nos écosystèmes.

Plus largement encore, "Le synthétique au cœur de l'humain" nous interpelle sur notre dépendance aux énergies fossiles et nous invite à transformer plus profondément nos façons de produire et de consommer.

Je remercie tous les membres du Synthetic Collective qui ont rendu possible cette exposition, ainsi que Barbara Fischer, directrice du Art Museum de l'Université de Toronto, qui l'a présentée pour la première fois sous le titre de "Plastic Heart: Surface All the Way Through" en 2021.

Je remercie également toute l'équipe du Centre culturel canadien, et notamment notre commissaire Catherine Bédard qui a permis d'adapter cette exposition à la galerie du CCC, ainsi que notre chargée de promotion culturelle Lisa Eymet, qui a conçu ce livret.

Bonne visite !
Caitlin Workman - *Directrice du Centre culturel canadien*

UNE EXPOSITION EXPÉRIMENTALE

Pour réduire l'empreinte carbone et la dépendance aux énergies fossiles dans les institutions culturelles, le Synthetic Collective explore des alternatives pour concevoir, développer et présenter des expositions qui traitent d'écologie et de durabilité tant dans leur contenu que dans leur forme.

1

En parcourant *Le synthétique au cœur de l'humain*, les visiteurs peuvent ainsi découvrir un certain nombre d'indices qui révèlent ces expérimentations : les trous percés dans les murs lors de la précédente exposition n'ont pas été comblés, les murs n'ont pas été repeints, le traditionnel lettrage en vinyle sur les murs a été remplacé par des cartels entièrement écrits à la main, à partir d'encres naturelles...

D'autres décisions moins visibles ont dû être prises par le collectif : qu'il s'agisse de limiter le poids et la taille des œuvres expédiées du Canada, de travailler avec des artistes basés à Paris et aux alentours pour réduire l'impact carbone lié aux transports d'œuvres...

Afin d'éviter d'acheter ou de produire du mobilier d'exposition, les matériaux employés ont été réduits à leur minimum, réutilisés, récupérés... et un grand nombre d'objets de seconde-main a été sourcé en Île-de-France par l'artiste franco-montréalais Théo Bignon. Il est également à l'origine de l'ensemble de la signalétique de l'exposition et des bannières cousues à partir de panneaux publicitaires.

Au fond de la galerie d'exposition, la somme des déchets générés par le montage est collectée dans quatre sacs poubelles noirs, livrés au regard des visiteurs.

© The Synthetic Collective, 2022

Vue de l'exposition "Le synthétique au cœur de l'humain" / Centre culturel canadien, 2022

Vue de l'exposition "Le synthétique au cœur de l'humain" / Centre culturel canadien, 2022

Vue d'installation de l'exposition "Le synthétique au cœur de l'humain". Crédit photos : Vincent Royer, OpenUp Studio / Centre culturel canadien, 2022

DANS LA GALERIE

ENQUÊTE SUR LES GRANDS LACS D'AMÉRIQUE DU NORD • LA CHARGE POLITIQUE DU PLASTIQUE • LES RÉVOLUTIONS DU MATÉRIAU

2 Synthetic Collective, Chaise Polymère, 2022

Chaises, échantillons de Rilsan® donnés par Arkema

En entrant dans la galerie d'exposition, une tour composée de chaises de cafés parisiens se dresse devant le visiteur, l'invitant à lever les yeux vers la verrière.

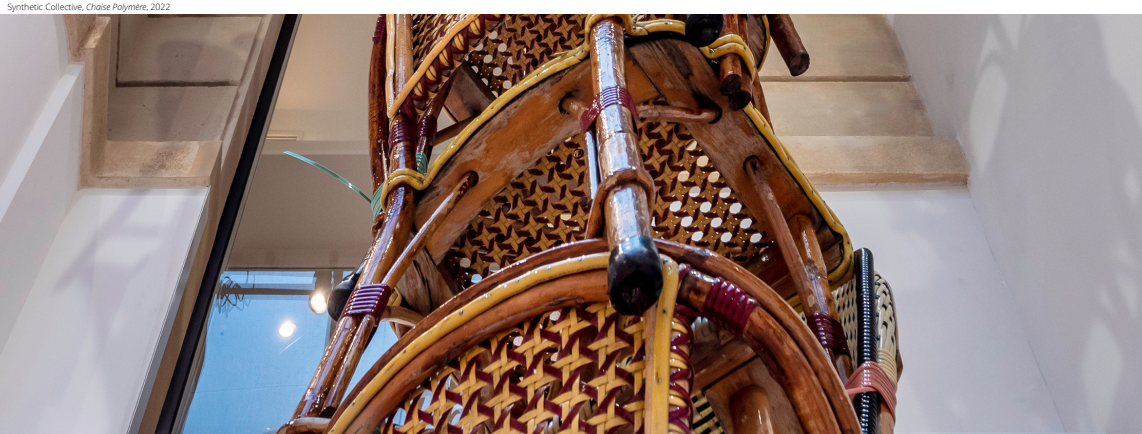
Après leur première édition au Art Museum de l'Université de Toronto en 2021, le Synthetic Collective a été mandaté par le Centre culturel canadien pour adapter l'exposition au contexte parisien, en créant une œuvre collaborative.

Chaise Polymère est un empilement vertigineux de chaises de bistrot, louées pour l'exposition. Le cannage coloré de ces célèbres chaises de cafés est fabriqué à partir de Rilsan® Polyamide 11, aussi appelé "nylon français". Biosourcé mais non biodégradable, le Rilsan® est un polymère thermoplastique développé et produit par le groupe français Arkema, à partir de graines de ricin : un arbrisseau originaire d'Afrique tropicale. Arkema transforme l'huile issue de ces graines en un polymère réputé pour ses hautes performances.

Commercialisé depuis les années 1950, le Rilsan® Polyamide 11 est omniprésent dans notre quotidien : produits cosmétiques, stylos BIC, semelles de chaussures de sport, cathéters médicaux etc. Le Synthetic Collective attire ici notre attention sur leur présence dans ce mobilier urbain qui nous est si familier...

Synthetic Collective, *Chaise Polymère*, 2022

Synthetic Collective, *Chaise Polymère*, 2022



Sara Belontz, *Fragments et granulés provenant d'une zone d'échantillonnage*, 2019

3 Sara Belontz, *Fragments et granulés provenant d'une zone d'échantillonnage de 1x10m*, Plage Bronte, Oakville, 2019

A proximité de la tour de chaises , le public est invité à s'asseoir à une table de bistrot parisien, pour découvrir sous la vitre un assemblage coloré de fragments et de granulés de plastique.

Collectés sur la plage Bronte à Oakville (Ontario, Canada) par Sara Belontz, géoscientifique et membre du Synthetic Collective, ces fragments sont autant de déchets fracturés en petits morceaux sous l'effet du vent, des variations de température, de l'humidité, des rayons UV... Les granulés, eux, sont des échantillons de matières premières issues de l'industrie du plastique, conçus pour être fondus et moulés en produits de consommation. Au cours de la chaîne d'approvisionnement des industries, ces granulés s'échappent dans l'environnement, et se retrouvent en quantité sur les rives des Grands Lacs d'Amérique du Nord.

Les Grands Lacs en Amérique du Nord abritent 21% de l'eau douce de la planète, mais la région est également le siège d'une industrie très polluante. Mêlant méthodologies scientifiques et artistiques, le Synthetic Collective a récemment réalisé la première étude sur la pollution aux microplastiques sur les rives des Grands Lacs, depuis la période post-industrielle.

4 Skye Morét, *Thank You to our Industrial Partners*, 2020

Articles en polyéthylène et en polypropylène recyclés de manière hyper-locale, fil d'acier, corde en coton, vis en acier réutilisables

Skye Morét, *Thank You to our Industrial Partners*, 2020

Skye Morét, visualiste de données, a été chargée par les membres du Synthetic Collective d'interpréter les résultats issus de leur article : "Une enquête sur les granulés de plastique industriels sur les plages des Grands Lacs, et sur les facteurs à l'origine de leur distribution".
Pour communiquer au public ces données complexes, Skye Morét a choisi de représenter les densités variables de granulés de plastique collectés sur les rives des Grands Lacs, par le biais de cristaux en résine plus ou moins longs. Les excroissances sont plantées au mur à la surface d'une grande carte de la région des Grands Lacs, montrant ainsi les zones les plus touchées par cette pollution.

Pour respecter l'objectif de durabilité de l'exposition, Skye Morét a collaboré avec l'ingénieur Jake Hixson pour fabriquer chaque cristal à partir d'objets recyclés. Des échantillons de ces matériaux sont présentés à droite de la carte, dans de petits sacs en plastique.

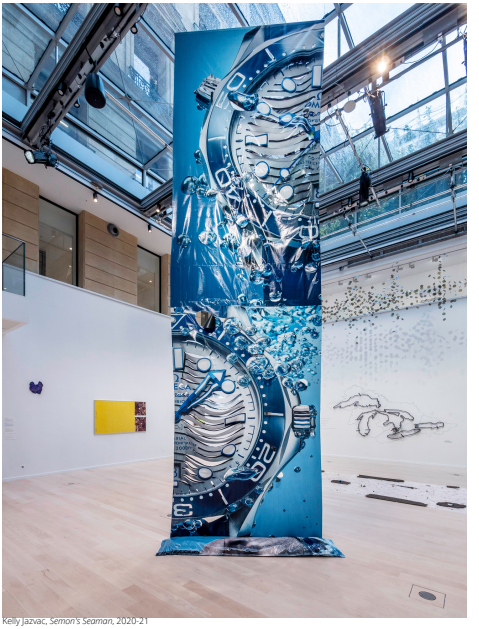
5 **Tegan Moore, *Permeations of a Dataset*, 2022**

Isolant de carrelage en filet de nylon récupéré, attaches de câble en nylon, morceau de toiture en polycarbonate endommagée par la grêle, plastique ondulé photo-dégradé, granules de plastique de pré-consommation, divers fragments de pollution plastique, faux filtres de cigarette, enceinte et son

Au sol, la sculpture de l'artiste Tegan Moore est également une visualisation de données issues de l'enquête menée par le collectif sur les rives des Grands Lacs. L'œuvre réunit 7 268 granulés de plastique, tous collectés à la main sur une surface d'1 mètre 10 sur la plage de Sarnia (Ontario, Canada). Le treillis métallique utilisé comporte des ouvertures de 5 millimètres, et fait office de tamis pour séparer les microplastiques des macroplastiques. Aux granulés, s'ajoutent des fragments de plastique noirs et bleus érodés par les effets atmosphériques et les rayons UV, ainsi qu'une grande quantité de faux filtres de cigarettes. L'ensemble rappelle que derrière ces objets et matériaux massivement jetés dans la nature, se cache une matière plastique qui ne peut se décomposer naturellement.

Tegan Moore, *Permeations of a Dataset*, 2022

En tant qu'objet artistique et culturel, processus géologique, produit pétrochimique et substance synthétique imprégnant le corps humain, le plastique est un matériau politiquement chargé. Dans les dernières décennies, nous avons vu naître des mouvements de résistance environnementale, qui font écho aux préoccupations croissantes de la société concernant la toxicité du plastique et ses conséquences sur la santé et l'environnement. Les artistes contemporains présentés dans l'exposition explorent à travers leurs pratiques, cette relation ambiguë et complexe au matériau.



Kelly Jazvac, *Semon's Seaman*, 2020-21

6 **Kelly Jazvac, *Semon's Seaman*, 2020-21**

Bâche de panneau publicitaire récupérée, fil, sable, granulés de plastique, aluminium

Au centre de la galerie, une longue banderole déstructurée est suspendue à la verrière, comme un pan de rideau.

L'artiste canadienne Kelly Jazvac crée des œuvres à partir de déchets plastiques issus de l'industrie publicitaire. *Semon's Seaman* a été réalisée à partir d'un panneau publicitaire en chlorure de polyvinyle - un type de plastique omniprésent dans la publicité et hautement toxique - qui faisait la promotion d'une montre de luxe à travers une scène spectaculaire d'évasion sous l'eau.

En recyclant les photographies utilisées par la publicité, Kelly Jazvac développe une pratique innovante qui interroge notre rapport aux images dans une société consumériste, attirant ici notre regard vers le motif de la montre : à la fois symbole du temps qui passe et de l'urgence climatique que nous devons affronter.

Amy Brener, *Omni-kit (menthe)*, 2017

7 **Amy Brener, *Omni-kit (menthe)*, 2017**

Résine de polyuréthane, mousse, béton, pigments, objets trouvés

En employant des techniques de moulage et de coulage, l'artiste canadienne Amy Brener fusionne des objets du quotidien dans des sculptures aux allures aussi familières qu'étranges.

Avec *Omni-Kit*, l'artiste encapsule des objets en plastique (claviers d'ordinateur, outils, couverts, pinces à linge...) dans une couche de résine qui donne forme à un monument semblable à un totem. Les objets sont incorporés dans la matière transparente qui les fige dans le temps, comme des insectes préservés dans l'ambre.

Cette sculpture fonctionne comme une "capsule temporelle" : futur témoignage archéologique d'une époque marquée par la surconsommation.

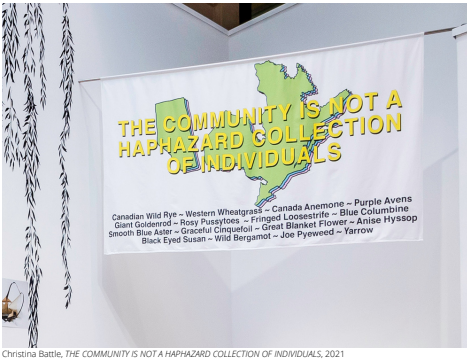
Nyaba Leon Ouedraogo, *The Hell of Copper*, 2008

8 **Nyaba Leon Ouedraogo, *The Hell of Copper*, 2008**

Impression digitale couleurs

The Hell of Copper que l'on peut traduire par "L'enfer du cuivre", est une photographie issue d'une série de l'artiste Nyaba Leon Ouedraogo sur la décharge d'Agbogbloshie à Accra (Ghana). Des milliers de personnes travaillent chaque jour dans cette immense décharge où s'entassent des déchets électroniques en provenance d'Amérique du Nord et d'Europe.
Dans ce véritable cimetière d'ordinateurs, les jeunes travailleurs isolent le cuivre en brûlant les équipements électroniques et s'exposent à des émanations toxiques venant du plomb, du mercure, du cadmium et des vapeurs de PVC.

Depuis 2003, le photographe burkinabé s'intéresse aux conditions de vie et de travail en Afrique, et tente de sensibiliser le public aux problématiques sanitaires et environnementales. Entre le photoreportage et la pratique documentaire, Nyaba Leon Ouedraogo nous révèle ici les coulisses du système de gestion des déchets des pays occidentaux, qui reposent massivement sur ces lieux de décharge tenus volontairement éloignés : une forme de néocolonialisme liée au traitement des déchets.



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

9 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, kit d'instructions, cartes postales, site

Comment la crise écologique et les catastrophes environnementales peuvent-elles être utilisées comme des leviers de changement social ?

THE COMMUNITY IS NOT A HAPHAZARD COLLECTION OF INDIVIDUALS de Christina Battle est un projet participatif qui examine la façon dont les plantes peuvent nous aider à nettoyer les sols touchés par les industries pétrochimiques. Pour aller plus loin, l'artiste canadienne s'est également interrogée sur les manières dont nous pouvons soutenir cette végétation en retour, dans une véritable stratégie de valorisation et de collaboration du vivant.

Le protocole est simple : en s'inscrivant au projet par l'intermédiaire d'un site web, les participants reçoivent une "*Boîte à outils de la Communauté de végétation naturelle*". Chaque boîte contient un paquet de graines capables de "phytoremédiation", que les participants sont invités à planter au printemps pour décontaminer les sols touchés par des hydrocarbures pétroliers.
L'industrie canadienne du plastique étant concentrée en Alberta, Ontario et Québec, ce projet participatif s'adresse - à ce jour - aux personnes qui souhaitent planter des grandes dans ces trois provinces.

Sur l'étendard suspendu dans la galerie, la formule *THE COMMUNITY IS NOT A HAPHAZARD COLLECTION OF INDIVIDUALS* se détache sur une carte de la région des Grands Lacs, au-dessus de la liste des semences utilisées dans le cadre du projet.

Nico Williams, *naabibii'ige*, 2021

10 Nico Williams, *naabibii'ige*, 2021

Perles de verre, fil

Nico Williams est Anishinaabe de la Première Nation Aamjiwnaang, et travaille à Tiohtià:ke I Mooniyang I Montréal dans le domaine de l'art.

naabibii'ige est une sculpture réalisée par l'artiste à partir d'une image de la région des Grands Lacs, déconstruite puis recomposée en motifs brodés en perles.

Nico Williams développe sa pratique multidisciplinaire et collaborative autour de la broderie et du perlage, en référence aux travaux manuels effectués par les communautés autochtones vivant dans la région des Lacs. Sans nœud ni attache, l'artiste tisse patiemment les perles entre elles pour créer une surface solide et unifiée, à l'image d'une communauté composée d'une multitude d'éléments individuels.

Nico Williams, *naabibii'ige*, 2021

11 Hannah Claus, *chant pour l'eau,* 2014

Impression numérique sur acétate, fil, colle PVA, polyméthacrylate de méthyle

Hannah Claus est une artiste multidisciplinaire anglaise et kanien'kehá:ka, membre de la Première Nation Mohawks de la baie de Quinte. Son œuvre *chant pour l'eau* suspendue à la verrière de la galerie interprète visuellement les ondes sonores d'un chant mi'kmaq pour la célébration de l'eau. Elle se compose d'images numériques circulaires suspendues à des fils, représentant la surface des rivières Gesgapegia'jg (Cascapédia), Getnig (Restigouche), Tlapataqaniji'jg (Nouvelle) et Sipug.

En unissant eau et chant, cette œuvre s'inspire des kahion:ni ou "ceintures wampum" traditionnellement utilisées à des fins ornementales, cérémonielles, diplomatiques ou commerciales, pour représenter les ententes conclues entre des peuples. Les fils de la sculpture mobile se poursuivent en dessous et au-dessus des images circulaires, rappelant une certaine continuité dans notre rapport au monde et à ce qui nous entoure.

Sensibles à la lumière, les encres numériques s'estompent progressivement, nous rappelant la nature changeante et réactive des matériaux employés et ravivant l'idée d'une œuvre vivante et sensible. Dans le cadre de cette exposition qui tente de réduire son empreinte écologique, cette œuvre d'Hannah Claus présente la particularité de pouvoir voyager de façon très compacte.

Hannah Claus, *chant pour l'eau*, 2014

12 J. Blackwell, *Plastic Basket (B204)*, 2013

Sacs en plastique, fil de fer

Originaire de la Nouvelle-Orléans et travaillant aujourd'hui à New York, J. Blackwell collecte des sacs en plastique, symboles par excellence de la surconsommation et du gaspillage. Il les réinvente et les transforme en œuvres d'art par des techniques de broderie traditionnelles.
J. Blackwell décrit ces formes hybrides et colorées comme des "objets de peinture androgynes" à mi-chemin entre la sculpture et la peinture.

J. Blackwell, *Plastic Basket (B204)*, 2013

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

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

Monsieur Propre, désinfectant multisurfaces, parfum Agrumes d'été, sac d'aspirateurs Honey Can Do, impression numérique sur vinyle, plexiglas

Derrière cette œuvre au titre long et descriptif, l'artiste canadienne Catherine Telford-Keogh évoque la vie de Hal, un personnage fictif qui évolue dans monde imaginaire où tout est consommable.

Le liquide jaune fluo contenu dans le sac - du véritable produit de nettoyage Monsieur Propre - évoque autant la nourriture liquide utilisée par les sportifs, que l'eau polluée par des chimiques. Le sac d'aspirateur en plastique agit à la fois comme un récipient pour ce liquide inquiétant, une barrière hygiénique de protection ou un bassin de reproduction pour des bactéries.

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 un carton de musée

Pendant trois semaines, l'artiste française Aude Pariset a mis en contact des vers de cire avec un sac poubelle jaune en polyéthylène et un sac de courses, présentés ici au mur comme un tableau évoquant à la fois une peinture abstraite et une nature morte.

Les vers de cire sont des petites créatures blanchâtres d'1 à 2cm de long aussi connues sous le nom de "fausses-teignes", qui ont la particularité de pouvoir digérer le polyéthylène : l'un des plastiques les plus répandus, qui met plusieurs centaines d'années à se décomposer dans la nature. Sous la forme de larves, les vers de cire possèdent un micro-organisme dans leurs intestins, qui les aident à métaboliser le plastique en glycol, en détériorant ses liaisons chimiques.

Ici, le sac en plastique jaune et le sac de courses partiellement digérés par des vers de cire, présentent une surface parsemée de trous. En mêlant l'humain au non-humain, le synthétique à l'animal, cette œuvre d'Aude Pariset nous interroge sur la possibilité d'utiliser les larves pour lutter contre la pollution plastique : une solution qui soulève cependant de multiples problèmes éthiques et pratiques.

Aude Pariset, landfill still life, 2018

Lors de l'arrivée en force du plastique dans le monde de l'art des années 1960, grand nombre d'artistes se sont emparés de ce nouveau matériau, tentant d'en repousser les limites, jouant avec ses propriétés adaptables, allant jusqu'à travailler directement avec les fabricants de plastique, dans les usines.

En nous donnant un aperçu historique de l'intégration du plastique dans l'art, "Le synthétique au cœur de l'humain" révèle également la façon dont ce matériau défie aujourd'hui certaines normes muséales : les premières œuvres historiques à base de plastique se dégradent inéluctablement, soulevant des questions de préservation et de conservation.

Kiki Kogelnik, *New York Street Performance*, 1967

15 Kiki Kogelnik, *New York Street Performance*, 1967
Épreuves sur gélatine-argent.

Peintre, sculptrice et plasticienne autrichienne, Kiki Kogelnik n'a eu de cesse d'interroger les pratiques liées au corps - qu'il soit modifié, marchandisé, façonné, artificialisé - alliant féminisme et technologie sur une scène artistique majoritairement masculine.
Se détournant de l'abstraction européenne, Kiki Kogelnik s'installe à New York en 1962, où elle rencontre les artistes pop américains Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Tom Wesselmann, Robert Rauschenberg et Claes Oldenburg. Influencée par leurs œuvres, elle se fascine pour les nouvelles technologies et les nouveaux matériaux disponibles ; elle expérimente alors les objets trouvés, l'assemblage, le vinyle (PVC) et la mousse de polyuréthane, développant un nouveau langage visuel.
Sur cette photo, l'artiste est en pleine performance dans les rues de New York en 1967, enveloppée toute entière de sculptures en mousse découpées, en forme de bras ou de jambes.

The Plastic Arts 4 New Shows by Les Levine, 1967

16 *The Plastic Arts 4 New Shows* by Les Levine, 1967
Invitation à l'exposition.

Pendant plus de 50 ans, l'œuvre de l'artiste irlando-canado-américain Les Levine a pris des formes particulièrement variées, tant du point de vue des techniques, des médias que des sujets abordés : la valeur de l'art, la société de consommation nord-américaine... Dès 1962, il invente le concept d'art jetable fait de matériaux modernes comme le styrène polyextensible, pour fabriquer des moulages d'objets du quotidien et des formes abstraites.

En 1966, il expose des milliers de reliefs colorés en plastique, formés sous vide, qu'il vend 3 à 6$: une réponse teintée d'ironie aux grands discours du monde de l'art qui ne serait fait que d'objets uniques et nécessairement précieux.

17 ***Eva Hesse dans son studio à Bowery*, 1967**

Encre à base d'eau sur papier chiffon en coton.
Photographie : Herman Landshoff

Sculptrice américaine d'origine allemande, Eva Hesse est associée au mouvement postminimaliste. Ses sculptures expérimentales s'inspirent du corps humain, de l'intuition et de la répétition.

En 1967, elle commence à utiliser des matériaux non conventionnels, travaillant étroitement avec des objets trouvés du quotidien (cordes, ficelles, fils…) et des matériaux industriels comme le latex, la fibre de verre et la résine de polyester.

Très tôt, elle pressent le caractère éphémère et la haute toxicité du plastique, et déclare à propos du caoutchouc synthétique qu'elle utilise souvent : "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".

Eva Hesse dans son studio de Bowery (reproduction), 1967

Fred Eversley polissant une de ses sculptures, 1969-70

18 ***Fred Eversley polissant une de ses sculptures,* 1969**

Encre à base d'eau sur papier recyclable

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 pour les missions Apollo et Gemini de la NASA.

Alors que sa pratique artistique se développe dans les années 1960-1970 à la suite d'un grave accident, son utilisation pionnière du plastique, de la résine de polyester, des teintures et pigments industriels reflète les avancées technologiques de l'après-guerre.

19 Naum Gabo, Document de conservation de *Construction in Space: Two Cones,* 1936

Encre à base d'eau sur papier de chiffon en coton, avec l'aimable autorisation de The Work of Naum Gabo - Nina & Graham Williams / Tate, 2020

Né en Russie en 1890, Naum Gabo est un artiste pionnier, à la fois sculpteur, designer, peintre et graveur, qui a influencé un grand nombre de mouvements artistiques du XXe siècle. À l'origine du développement du Constructivisme à Moscou, il est au cœur des débats sur l'art abstrait à Berlin et fait partie des fondateurs du mouvement Abstraction-Création à Paris en 1931.

En 1936, il utilise le nitrate et l'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, ce matériau est profondément associé à l'idée d'innovation industrielle et d'avenir.

Malgré différentes tentatives de restauration de cette œuvre conservée par la Tate (Londres, Royaume-Uni), la préservation de *Construction in Space: Two Cones* se révèle aujourd'hui compromise en raison des propriétés chimiques volatiles du plastique, qui causent l'effritement du matériau.

Vue d'installation de l'exposition "Le synthétique au cœur de l'humain".
Crédit photos : Vincent Royer, OpenUp Studio / Centre culturel canadien, 2022

L'état avancé de dégradation de l'œuvre de Naum Gabo est ici documenté par cette photographie du service de Conservation de la Tate, rappelant la nécessité pour les conservateurs-restaurateurs de mieux comprendre les processus de dégradation des plastiques et du caoutchouc, matériaux industriels à la composition particulièrement instable.

Naum Gabo, Document de conservation de Construction in Space: Two Cones, 1936

À L'ÉTAGE, SUR LA MEZZANINE

SUITE DE L'ENQUÊTE SUR LES GRANDS LACS • LE PLASTIQUE À LA CROISÉE DE L'ART, DES SCIENCES ET DU DESIGN • REGARDS CONTEMPORAINS

20 Patricia Corcoran, *Alvin Shrunken Head*, 1995

Marqueur "Sharpie" sur mannequin en polystyrène expans

Dans l'escalier qui mène à l'étage pour découvrir la suite de l'exposition sur la mezzanine, une œuvre se cache dans un recoin.

Collectée par le volcanologue Wulf Mueller lors d'une plongée en eaux profondes le long de la crête océanique du Pacifique, cette tête de mannequin en polystyrène a été offerte à Patricia Corcoran, professeure et directrice du département des Sciences de l'Environnement de l'Université de Western Ontario. Sélectionnée par le Synthetic Collective et exposée ici, elle révèle les effets impressionnants et inattendus d'une pression d'eau intense sur certains matériaux synthétiques comme le polystyrène.

Patricia Corcoran, *Alvin Shrunken Head*, 1995

21 22 Heather Davis et Kirsty Robertson, *Chemicals of Mutual Concern*, 2020

Encre sur papier, issue de pollution collectée

L'enquête du Synthetic Collective sur les rives des Grands Lacs se poursuit à l'étage de la galerie, où elle se déploie le long du couloir de la mezzanine avec les recherches de Heather Davis et Kirsty Robertson.

Imprimées avec de l'encre provenant de la pollution collectée dans le métro de New York, de petites fiches cartonnées sont épinglées au mur et répertorient les traités, accords juridiques et personnalités publiques qui tentent de réguler l'utilisation des Grands Lacs : la commissaire en chef de l'eau de la Nation Anishinabek Autumn Peltier qui dénonce le manque d'accès à l'eau potable pour de nombreuses communautés des Premières Nations, la nation Saugeen Ojibway qui revendique le titre de propriété de certaines parties du Lac Huron et de la baie Georgienne, des citoyens de Toledo dans l'Ohio qui tentent d'obtenir le statut juridique de "personne" au Lac Erié, la Women's Water Walk qui se déroule chaque année au printemps le long des Grands Lacs pour dénoncer la pollution chimique des eaux, l'interdiction en 2022 des emballages plastiques sur les fruits et légumes en France...

Heather Davis et Kirsty Robertson, *Chemicals of Mutual Concern*, 2020

Heather Davis et Kirsty Robertson, *Chemicals of Mutual Concern*, 2020

Sur le même mur, les *posters* de Heather Davis et Kirsty Robertson font partie d'une série qui démontre l'ampleur de la pollution plastique dans la région des Grands Lacs, tout en attirant l'attention sur l'enjeu spécifique de la pollution plastique en France.

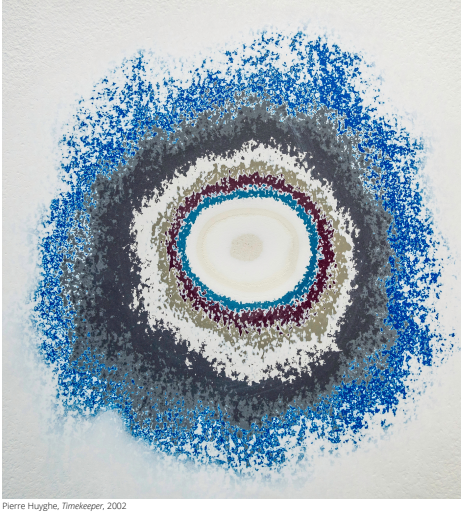
- Le premier poster superpose la carte des Grands Lacs à la carte de la France, tout en rappelant que cette région abrite 21% de l'eau douce de la planète.
- Le deuxième poster propose une liste vertigineuse des produits chimiques utilisés pour produire des emballages plastiques produits dans la région des Grands Lacs.
- Le troisième poster permet de comparer visuellement la valeur des industries du plastique (estimée à 593 billions de dollars) et le coût de la pollution plastique pour la société (estimé à 2,5 trillions de dollars).

Kelly Wood, *Great Lakes: Accumulations*, 2020

23 **Kelly Wood, *Great Lakes: Accumulations*, 2020**

Photographie numérique, encre à base d'eau sur papier chiffon en coton

Alternant avec les posters, la série *Great Lakes: Accumulations* de la photographe Kelly Wood attire notre attention sur l'accumulation de déchets et la pollution plastique des Grands Lacs, dans des images-collages à l'esthétique "choc".



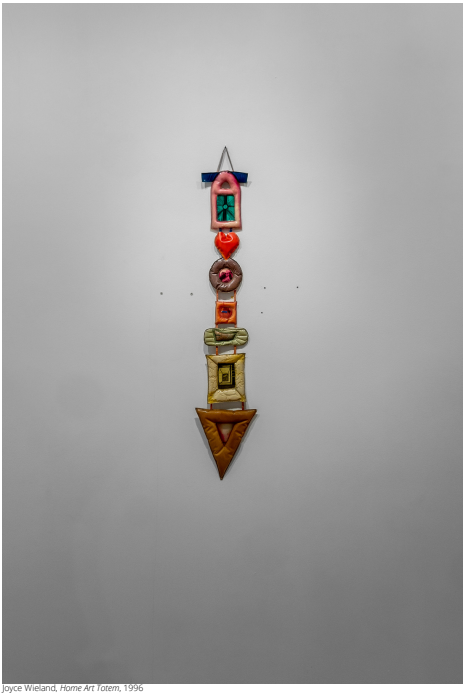
Pierre Huyghe, *Timekeeper*, 2002

24 **Pierre Huyghe, *Timekeeper*, 2002**

Installation murale in-situ (trou dans le mur de la galerie montrant les différentes couches de peinture des expositions précédentes)

Installation murale réalisée *in-situ* à partir du protocole précis imaginé par l'artiste français Pierre Huyghe, *Timekeeper* vient délicatement dévoiler les couches successives de peinture cachées dans l'épaisseur du mur. Alors que le Centre culturel canadien n'a pris possession de ces lieux qu'en 2018, l'installation de Pierre Huyghe rend visible le temps qui passe tout en révélant le nombre déjà significatif de couches de peinture utilisées, souvent constituées de polymères à base de latex acrylique et de liants résineux.

Par ce geste, et dans le cadre de cette exposition collective, l'œuvre nous invite à repenser plus largement nos pratiques au sein des institutions culturelles et muséales, pour imaginer des modes de productions plus respectueux de l'environnement.



Joyce Wieland, *Home Art Totem*, 1996

25 Joyce Wieland, *Home Art Totem*, 1966

Techniques mixtes

Artiste canadienne expérimentale et cinéaste reconnue du XXe siècle, Joyce Wieland se décrivait elle-même comme une “militante culturelle” particulièrement préoccupée par les questions féministes et les luttes environnementales, telles que la déforestation, la pollution des eaux, l’accès aux ressources et leur exploitation…

Tout en intégrant ces questions sociales et politiques à la culture visuelle et artistique de l’époque, elle avait recours à des techniques traditionnellement féminines comme la courtepointe : un assemblage de plusieurs types de tissus et de techniques de coutures matelassées, parfois brodées, comme des *patchworks*.

Ici, *Home Art Totem* se compose de petits coussins colorés en plastique cousus et rembourrés de feutre, de photographies et de documents collectés par l'artiste... qui prennent l'allure d'un totem dédié aux matériaux contemporains. Le plastique brillant de l'œuvre a déjà subi le passage du temps, avec ses craquelures et ses jaunissements.

26 Claes Oldenburg, *Tea Bag*, 1965

Sérigraphie couleur, feutre, plexiglas, cordon de rayonne, vinyle laminé sous vide.

Icône du pop art, l’artiste américain Claes Oldenburg est connu pour ses agrandissements d’obejts du quotidien, présentés sous forme de sculptures monumentales souples et moelleuses.

Composé de deux feuilles de plastique moulées autour d’une corde et d’un morceau de feutre plié, *Tea Bag* reprend la forme agrandie d'un sachet de thé dégoulinant. À l’image du jaunissement de l'œuvre de Joyce Wieland, ici aussi les matériaux plastiques se sont légèrement dégradés et les couleurs ont perdu de leur éclat, sous les effets du temps.

Dans le contexte de l'exposition "Le synthétique au cœur de l'humain", cette œuvre fait également écho à un article scientifique récent de la chercheuse Laura M. Hernandez, qui évoque les milliards de micro et nanoparticules présentes dans les sachets de thé, absorbés chaque jour par le corps humain sans que l'on connaisse encore leurs effets à long terme sur la santé.

Claes Oldenburg, *Tea Bag*, 1965

Françoise Sullivan, *Sans titre*, 1968

27 Françoise Sullivan, *Sans titre*, 1968
Plexiglas

Peintre, danseuse, sculptrice et chorégraphe, Françoise Sullivan est une artiste canadienne unique aux multiples facettes dont la pratique s'inscrit dans le mouvement "Automatiste" : un groupe d'artistes dissidents qui mettaient l'accent sur l'expression, la fluidité et l'intuition dans le Québec d'après-guerre.

Dans les années 1960, Françoise Sullivan commence à travailler le Plexiglas, créant des sculptures dans une usine de plastique où les ouvriers lui enseignent comment modeler cette matière malléable.

La série présentée ici s'inspire des mouvements du corps que Françoise Sullivan explore également à travers la danse et la chorégraphie. Ces sculptures minimales, translucides et colorées traduisent une certaine fascination de l'artiste pour les immenses capacités de transformation du plastique.

Françoise Sullivan, *Sans titre*, 1968

28 Alain Resnais, *Le Chant du Styrène*, 1958
Version numérique du film d'origine, 14mm, en boucle

Le réalisateur français Alain Resnais réalise en 1958 le film *Le Chant du Styrène* commandité par le groupe industriel français Péchiney, fabricant de polystyrène qui souhaitait une œuvre à la gloire du plastique. Le film s'ouvre sur l'image d'un bol en plastique, et retrace sa création en remontant jusqu'à l'origine même du pétrole, sur des commentaires en voix "off" écrits en alexandrins par le poète Raymond Queneau.

Si le plastique est encore synonyme de progrès à l'époque, certains plans du film particulièrement sinistres soulignent déjà le caractère ambivalent du matériau. Aujourd'hui, alors que nous faisons face aux effets planétaires de la pollution plastique, il est possible d'interpréter cette enquête poétique et publicitaire comme une première critique historique de cette matière issue du pétrole.

Alain Resnais, *Le Chant du Styrène*, 1958

Alain Resnais, *Le Chant du Styrène*, 1958

À l'étage, au centre de la mezzanine, de multiples objets en plastique sont exposés sous vitrines, pouvant évoquer la manière de conserver et d'exposer des spécimens scientifiques. Ces objets racontent à leur façon différentes formes d'exploration en art, en sciences et en design, autour des possibles du plastique.

29 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

General Idea se compose des artistes Ronald Gabe, Slobodan Saia-Levy et Michael Tims, qui se sont tous trois rencontrés à Toronto en 1969. Critiquant le monde de l'art et abordant des sujets de société comme les médias de masse, l'identité queer ou la crise du SIDA, General Idea a développé une pratique novatrice pendant 25 ans, à travers des installations, des vidéos, des publications, des dessins, des peintures et des sculptures.

Ici sous vitrine, *Liquid Assets* reprend l'esthétique du dollar et fonctionne comme un support en Plexiglas pour verre à cocktails en forme d'éprouvette. Cet objet est issu d'une installation conçue en 1980 par General Idea, "La boutique du pavillon de Miss General Idea 1984", pensée comme un lieu de vente qui brouillait volontairement la frontière entre l'art et le commerce.

General Idea, *Liquid Assets*, 1980

30 Aaronel deRoy Gruber, *Mini Cyclop-lexis*, 1969

Plexiglas moulé sous vide, acrylique de différentes épaisseurs laminé sur un centre d'acrylique

Component for a sculpture, 1969

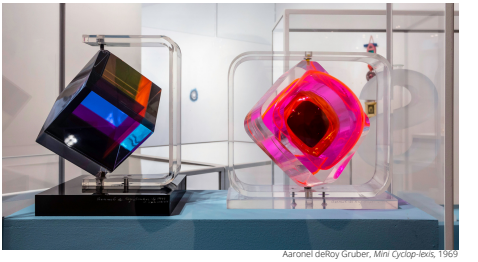
Plexiglas teinté, acrylique, moules et composantes pour des bulles de 6,35cm et des bulles de 3,18cm, 4 objets

Multiplex 4, 1971

Acrylique solide (Lucite), échantillons d'acrylique (Lucite), 5 objets

Peintre et sculptrice américaine issue de l'abstraction et du constructivisme, Aaronel deRoy Gruber fut l'une des premières artistes à utiliser le Plexiglas et les résines thermoplastiques dans les années 1960. Elle travaille alors dans un studio au cœur de l'usine Engineered Products Inc. à Pittsburgh en Pennsylvanie : une entreprise de fabrication de lucarnes en Plexiglas, où elle peut utiliser les équipements de moulage pour façonner une multitude de sculptures transparentes, géométriques et colorées.

Ici, cet ensemble de petits objets, de modèles et d'échantillons créés par l'artiste permet de comprendre les étapes de recherche et de création d'Aaronel deRoy Gruber, à la croisée des arts, de la science et du design industriel.



Aaronel deRoy Gruber, *Mini Cyclop-lexis*, 1969

Aaronel deRoy Gruber, *Component for a sculpture*, 1969 & *Multiplex 4*, 1971

31 Coeurs plastifiés d'un raton laveur et d'une souris

Avec l'aimable autorisation du Musée royal de l'Ontario

La plastification est une technique de conservation des tissus et des organes, qui consiste à remplacer l'eau et les graisses par des polymères plastiques. Ce procédé, développé en 1977 par l'anatomiste allemand Gunther von Hagens, est devenu célèbre dans les années 1990 lors des expositions "Bodyworlds" qui présentaient des corps humains et animaux plastifiés. Ces expositions ont suscité de vives controverses, autant liées au procédé utilisé qui interrompt les processus naturels de décomposition, qu'à la question du consentement de celles et ceux qui ont donné leur corps à la science.

Aujourd'hui, la plastification est un procédé largement accepté pour préserver des spécimens à des fins scientifiques : ici, les cœurs d'une souris et d'un raton-laveur sont présentés sous vitrine, rappelant au visiteurs que ces "objets" plastifiés leur survivront assurément.

32 Dispositif intra-utérin [DIU] vers 1957

Polyéthylène, sulfate de baryum

Le "Lippes Loop" fait partie d'une génération de stérilets aux formes originales, portant les noms des gynécologues qui les ont conçus : l'anneau de Gräfenberg, la spirale de Margulies, le huit de Birnberg… Jusque dans les années 1970 où il est remplacé par le cuivre et prend la forme du "T", le plastique était le matériau utilisé pour les dispositifs intra-utérins.

Le stérilet Lippes Loop présenté ici a été mis en place en 1957 dans le corps d'une femme, où il a été accidentellement oublié pendant 40 ans, jusqu'à son retrait en 1997 : un objet témoin de l'histoire de la contraception en Amérique du Nord.

33 Tegan Moore, *You are impossible*, 2003

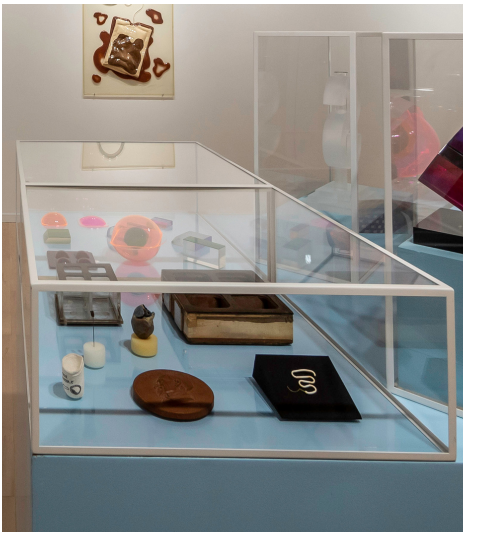
Marqueur Sharpie sur gobelet en polystyrène expansé

Aujourd'hui membre du Synthetic Collective, l'artiste Tegan Moore a exploré dès l'adolescence les limites du matériau plastique. En 2003, elle dessine au marqueur sur un gobelet jetable, fixé ensuite à un appareil de prélèvement en eaux profondes. À une profondeur de 250 mètres sous l'eau, les changements de pression déforment en profondeur le gobelet en polystyrène expansé. Composé de 95% d'air, il a été réduit à une fraction de sa taille initiale.

34 Médaillon de Saint Vincent de Paul

Bois durci

Produit entre 1856 et 1920, le "bois durci" est un plastique thermodurcissable fabriqué à partir d'un mélange de sciure de bois et de sang provenant d'abattoirs. La Société du bois durci produisait à l'époque des moules pour fabriquer des encriers, des plaques, des peignes et des médaillons décoratifs, tels que celui présenté sous verre à l'effigie de Saint Vincent de Paul, saint patron catholique romain des organismes de bienfaisance.

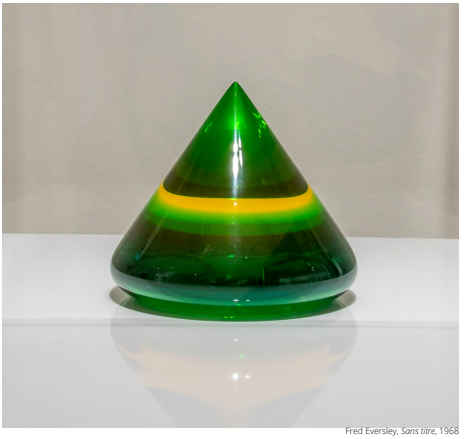


35 Fred Eversley, *Sans titre*, 1968

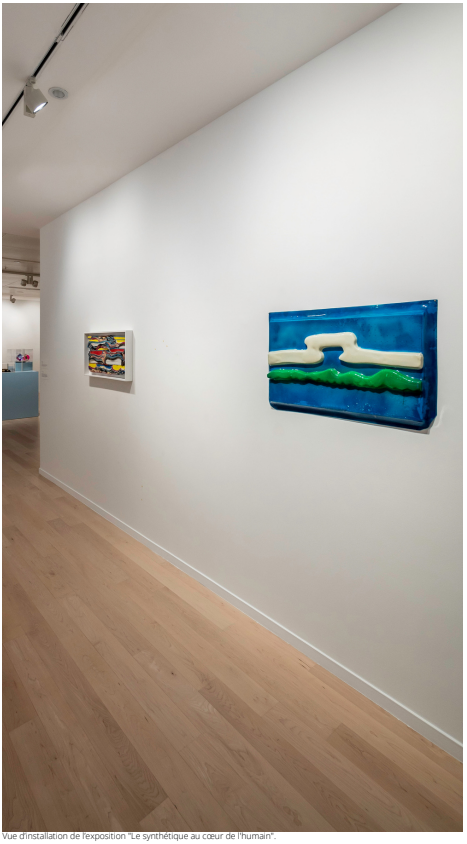
Résine de polyester

Ancien ingénieur dans l'aérospatial devenu figure clé de l'art contemporain à Los Angeles dans la deuxième moitié du XXe siècle, Fred Eversley a développé une pratique de la sculpture inspirée de la mécanique spatiale, nourrie par les grands principes physiques de la lumière, de l'espace, du temps et de la gravité. En faisant appel aux forces centrifuges, il fait tourner la résine liquide de polyester dans des moules pour donner forme à des sculptures à l'esthétique futuriste et spatiale. "Untitled" est une des premières sculptures d'Eversley, coulée à l'intérieur d'un entonnoir en plastique qui imite la pointe du module de commande du programme Apollo.

Ses œuvres abstraites et tridimensionnelles invitent le spectateur à s'approcher pour mieux comprendre leurs effets visuels subtils, jouant sur la lumière et la couleur.



Fred Eversley, *Sans titre*, 1968



Vue d'installation de l'exposition "Le synthétique au cœur de l'humain".
Crédit photos : Vincent Royer, OpenUp Studio / Centre culturel canadien, 2022

36 Iain BAXTER&, *Landscape with Cloud*, 1965

Plaque de plastique thermoformé (cellulose acétate butyrate CAB)

Iain BAXTER& figure parmi les artistes conceptuels les plus influents au Canada.

L'œuvre *Landscape with Cloud* fait partie d'une vaste série de paysages réalisée par l'artiste au milieu des années 1960 : des paysages sculptés en bas-reliefs, fabriqués en plastique thermoformé coloré.

À travers cette série, Iain BAXTER& réagit à la manière dont le plastique et les matières industrielles commençaient à remplacer systématiquement les matières organiques ; et plus généralement, à l'impact de l'humain sur le monde naturel. En créant des paysages en plastique formés sous vide, l'artiste fait entrer la peinture de paysage classique dans le monde moderne et consumériste.

Iain BAXTER&, *Landscape with Cloud*, 1965

Meghan Price, *New Balance 3*, 2017

37 Meghan Price, *New Balance 3,* 2017

Chaussures de sport usées (caoutchouc, mousse, fil de coton)

Meghan Price est une artiste interdisciplinaire basée à Toronto. Ses œuvres - sculptures, gravures, vidéos... - explorent différentes façons de visualiser et d'expérimenter la relation de l'être humain au monde géologique.

New Balance 6 est la dernière œuvre d'une série réalisée par l'artiste à partir de vieilles chaussures de sport collectées, découpées et assemblées les unes au-dessus des autres. La superposition de textiles et de mousses synthétiques colorées évoque une vue transversale de la croûte terrestre, qui serait ici composée de matériaux fabriqués par l'être humain : des déchets synthétiques qui semblent avoir pénétré la composition même du sol, dans un processus lent de sédimentation.

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

Bois de frêne noir, hiérochloé odorante et plastique

Meagan Musseau est une artiste visuelle d'ascendance mi'kmaq et française, qui développe une pratique à la croisée des nouveaux médias et des formes d'art traditionnelles - comme le perlage et la vannerie - pour explorer les notions de mémoire, de langue et de relation à la terre, au corps et aux objets.
La série *Intergalatic L'nu Baskets* dont est tirée cette œuvre, combine la pratique traditionnelle de la vannerie Mi'kmaq avec des matériaux synthétiques contemporains. Ici, Meagan Musseau mêle des éclats de frêne, des tiges d'hiérochloé odorante - une plante originaire de l'hémisphère Nord - et du ruban orange vif, tissés traditionnellement.
Pour l'artiste, l'ajout de matériaux synthétiques permet de souligner la difficulté pour le peuple Mi'kmaq d'accéder aux ressources naturelles de ses terres ancestrales, et de dénoncer la dégradation rapide de l'environnement qui affecte le vivant.

Lan Tuazon, *False Fruits*, 2020

38 Lan Tuazon, *False Fruits*, 2020

Contenants emboîtés trouvés

Née aux Philippines et vivant aujourd'hui à Chicago, Lan Tuazon aborde les déchets à la manière d'une scientifique étudiant les matières organiques. Depuis 2015, l'artiste collecte des centaines de récipients, bouteilles et flacons en plastique, qu'elle classe et trie par couleur et par taille. Elle les découpe ensuite dans la longueur pour rendre visible leur "intériorité" : une fois ouverts en deux, elle polie leur surface et les imbrique les uns aux autres.

Avec la série *False Fruits*, elle présente sur une étagère un ensemble de sculptures colorées réalisées selon le même procédé, qui prennent l'apparence de fruits et de légumes coupés en deux : poire, ananas, citron, banane, oignon... Derrière leur esthétique ludique, ces objets font écho aux récentes études scientifiques qui ont révélé la présence de microparticules de plastique dans nos organismes, provenant notamment des emballages alimentaires qui contaminent ce que nous mangeons et buvons.

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

INFORMATIONS

Ce livret a été conçu et édité par Lisa Eymet, à partir des textes du Synthetic Collective. Nous remercions les membres du Synthetic Collective de nous avoir permis d'utiliser leurs textes.

Le Centre culturel canadien

Cœur de la diplomatie culturelle du Canada en France, le Centre culturel canadien à Paris a pour vocation **de promouvoir la création contemporaine canadienne la plus innovante qui soit, toutes disciplines artistiques confondues.**

Doté d'une galerie d'art sous verrière de 160m2 et d'une salle de spectacle, **le Centre culturel canadien accueille tout au long de l'année des artistes et intervenants canadien.ne.s, à travers des expositions d'art contemporain, des concerts, des projections de films, des rencontres littéraires, des conférences et des ateliers pour le jeune public.**

Le Centre culturel canadien **soutient aussi une programmation culturelle canadienne à travers la France**, accompagnant les institutions canadiennes et françaises dans leurs projets d'échanges et de coopérations.

Le Centre culturel canadien est également un membre actif du **Forum des instituts culturels étrangers à Paris (FICEP)** soutenu par le **Ministère de la Culture**, depuis sa création en 2002.

CONTACT

Lisa Eymet
Responsable de la promotion culturelle
lisa.eymet@international.gc.ca

RETROUVEZ-NOUS EN LIGNE

www.canada-culture.org
Centreculturelcanadien
@cc_canadien
@centreculturelcanadien
@CCCanadienParis

INFOS PRATIQUES

Centre Culturel Canadien
130, rue du Faubourg Saint-Honoré – 75008 Paris
01 44 43 21 90
www.canada-culture.org

ACCÈS

Le Centre Culturel Canadien est accessible aux personnes à mobilité réduite.
Métro : M9 (Saint Philippe-du-Roule ou Miromesnil) – M13 (Miromesnil)
Bus : 28 – 32 – 80 – 83 – 93

HORAIRES

Le Centre Culturel Canadien vous accueille
du lundi au vendredi de 10h à 18h.
Fermé samedi et dimanche.

Vue d'installation de l'exposition "Le synthétique au cœur de l'humain". Crédit photos : Vincent Royer, OpenUp Studio / Centre culturel canadien, 2022