

## Andreas Rutkauskas, Refuge : Après l'incendie

Noémie Fortin

Numéro 130, hiver 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/98445ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fortin, N. (2022). Compte rendu de [Andreas Rutkauskas, Refuge : Après l'incendie]. *Espace*, (130), 98–100.

s'articule autour des questions d'ambiguïté, d'ethnicité et d'identité. En présentant et en réinventant des objets associés au camping, symbole d'un nomadisme à l'occidentale, et eux-mêmes chargés par l'histoire coloniale, Eko fait le pont entre tradition et modernité, et crée ainsi un sens qui reflète la nature hybride de la société en mettant en exergue les défis identitaires issus de l'héritage colonial.

L'exposition nous présente des œuvres d'artistes remettant en question les frontières autant physiques que psychiques : *Maison molle* devient un lieu en puissance d'intégration pour les pensées, les souvenirs et les rêves, et exprime une intimité liée à un grand savoir-faire.

1. Ces artistes sont : Damien Ajavon, Sophia Borowska, Alice Dufour, Colas Eko, Béatrice Montesinos, Danica Olders, Hélène Pecqueur, Elisabeth Perrault, Olivia Pradel et Patil Tchilinguirian.

Gabrielle Sarthou est candidat-e à la maîtrise en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal. Ses recherches portent sur l'historiographie et la théorie des couleurs d'un point de vue féministe. Commissaire et critique d'art, iel apprécie faire le pont entre l'art et les mots; ses écrits se retrouvent dans plusieurs revues culturelles telles que *Ciel variable*, *ESPACE art actuel* et *Vie des arts*. Iel a, entre autres, co-fondé le Festival ETC, coordonné le Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul (2021) et travaille maintenant comme auxiliaire de recherche et d'enseignement.

## Andreas Rutkauskas, *Refuge : Après l'incendie*

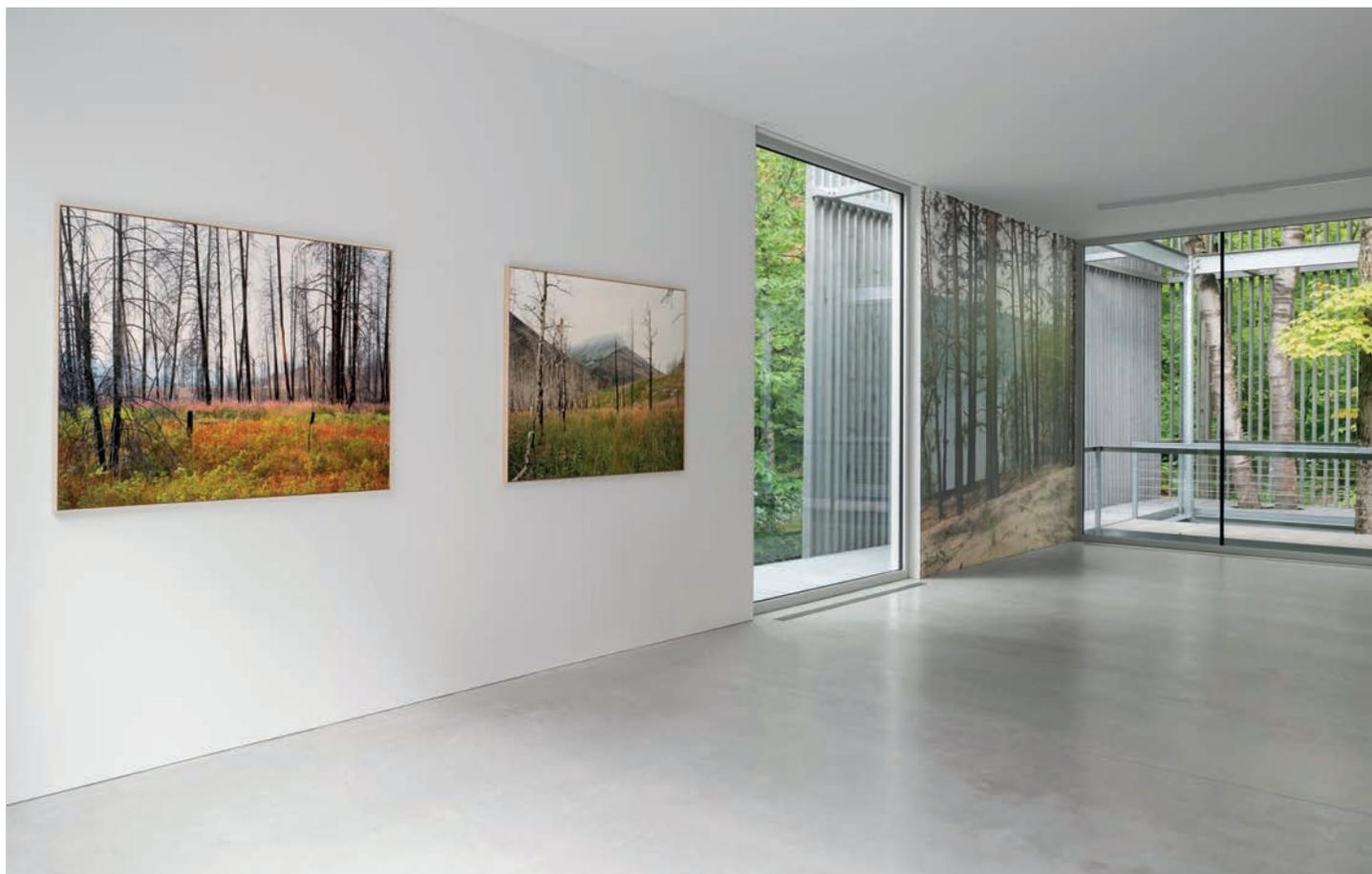
Noémie Fortin

**FONDATION GRANTHAM POUR L'ART ET L'ENVIRONNEMENT  
SAINT-EDMOND-DE-GRANTHAM  
26 SEPTEMBRE –  
28 NOVEMBRE 2021**



La Fondation Grantham pour l'art et l'environnement s'est implantée sur le territoire du Centre-du-Québec il y a maintenant deux ans. Son pavillon, niché à l'orée d'une forêt, constitue à la fois un espace d'accueil pour des artistes et chercheurs-euses en résidence et un lieu d'exposition. En décembre 2020, le photographe canadien Andreas Rutkauskas s'est imprégné de cet environnement lors de la toute première résidence de création offerte par la Fondation alors qu'il y poursuivait son projet intitulé *After the Fire*.

Développé dans le cadre des activités d'un groupe de recherche interdisciplinaire affilié à l'Université de la Colombie-Britannique Okanagan, ce corpus est principalement composé de photographies documentant les traces du passage de feux de forêt à l'ouest du pays. En parallèle de son séjour passé à travailler sur une série d'images représentant un écosystème fondamentalement différent de celui qui l'entourait, l'artiste s'est adonné à des randonnées quotidiennes dans les sentiers avoisinants, instaurant un rapprochement entre les forêts britanno-colombiennes et le paysage centricois. À l'automne suivant, l'espace où logeait Rutkauskas accueille son exposition *Refuge : Après l'incendie* qui concrétise la mise en relation des deux environnements. Il y emmène le public à voir au-delà de la bidimensionnalité des images photographiques pour considérer les façons dont elles entrent en conversation avec l'espace d'exposition et le boisé qui l'entoure.



À l'entrée du pavillon, une impression de grand format se pose en préambule de l'exposition – *Mount Christie Wildfire* (2020) annonce l'évènement à l'origine du corpus présenté. On y décèle des flammes s'élevant du couvert forestier à travers une épaisse fumée qui dissimule partiellement les montagnes et qui alourdit le ciel. Cette image est la seule où l'on peut observer un incendie, celles qui suivent étant plutôt tournées vers les différents stades de régénération qui se succèdent après son passage. Dans l'aile de droite, un second tirage de grand format est apposé au mur – *Okanagan Centre Fire* (*fire occurred in 2017, photographed in 2018*) est bordé par deux fenêtres pleine hauteur à travers lesquelles se dessine le boisé entourant la Fondation. La taille monumentale de l'œuvre nous plonge au cœur de la forêt, mais cette fois, la scène est plus ambiguë. Pas de flammes ni de fumée – seuls les troncs d'arbres brûlés indiquent le passage d'un feu. Leur écorce noircie contraste avec le bleu vif d'un lac et du ciel dégagé visibles en arrière-plan tandis qu'au sol, une pomme de pin et quelques fleurs jaunes suggèrent une lueur d'espoir. Tout comme les autres photographies présentées dans l'exposition, l'image ne présente pas un état de destruction, mais bien de renaissance. Sa juxtaposition avec le paysage immédiat crée un effet quasi trompe-l'œil qui nous transporte d'un environnement à l'autre, mettant en évidence la relation qui les unit. Par son échelle, elle engage le corps dans une lecture continue entre les lignes verticales formées par les troncs brûlés et celles des arbres

verdoyants à l'extérieur. Dans les mots de la commissaire Geneviève Chevalier : « C'est ainsi qu'un espace est créé au sein duquel s'amorce une véritable ontologie de la forêt de cette première moitié du 21<sup>e</sup> siècle : une entité hétérogène dont les parties et contreparties prenantes interagissent dans une chorégraphie millénaire dont la notation nous échappe souvent. » Cet espace en est un d'observation et de dialogue, nourri par un regard documentaire et une réflexion sensible quant à la résilience des écosystèmes forestiers, avec l'importance du feu pour ceux qui y sont adaptés au premier plan.

À travers un corpus majoritairement photographique s'insèrent deux œuvres en mouvement. L'œuvre vidéo *Similkameen River, August 15, 2018* s'ouvre sur une vallée enfumée laissant deviner qu'un important brasier se consume hors champ sans toutefois en révéler les flammes. Un hélicoptère apparaît à l'écran pour remplir son réservoir à même une rivière avant de disparaître pour aller en déverser le contenu sur l'incendie. L'ampleur du feu, suggérée par l'épaisse fumée qui envahit l'écran, semble démesurée quant aux efforts déployés pour le maîtriser. Le bruit des hélices qui résonne dans la vallée continue de nous habiter alors que l'on fait l'expérience de l'œuvre *Awful Splendour*. Assis dans un fauteuil devant un mur fenestré, il suffit d'enfiler un casque de réalité virtuelle pour que la vue sur le boisé qui pointe à travers la structure du bâtiment soit remplacée par celle de forêts brûlées en régénération.

S'y succède une dizaine de panoramas immersifs suivant les saisons, qui défilent sur plusieurs sites et qui nous transportent dans un environnement tout autre, donnant presque l'impression que l'on pourrait toucher les arbres et se noircir les doigts avec l'écorce brûlée.

Finalement, c'est au beau milieu du boisé avoisinant le pavillon de la Fondation que l'idée de refuge évoquée par le titre de l'exposition prend tout son sens. Rutkauskas nous invite à considérer le caractère adaptatif des écosystèmes forestiers une dernière fois avant de quitter les lieux. Une captation sonore nous accompagne – des bruits de pas sur le sol, de la rivière qui coule et du chant des oiseaux se mêlent aux voix de l'artiste et du naturaliste Michel Durand Nolett, membre de la Nation W8banaki. Enregistrée lors d'une rencontre ayant eu lieu sur le site, quelques mois plus tôt, la conversation prend racine dans cette forêt du sud du Québec avant de s'étendre à celles de l'ouest du pays. On y entend les noms d'espèces végétales en latin, en français et en abénaquis, suivis d'une description des méthodes de fabrication de panier en frêne noir et en foin d'odeur, pour finalement considérer l'impact du feu sur les forêts de façon plus large – notamment avec la mention de différents types d'incendies et de plusieurs espèces d'arbres qui nécessitent une grande chaleur pour se reproduire. Les deux interlocuteurs mettent ainsi en contraste différents types de forêts, soutenant de part et d'autre que, malgré les impacts des changements climatiques notamment causés par des activités anthropocentriques, les forêts et les espèces qui s'y réfugient sont plus résilientes que l'on pourrait le croire.

À la suite de sa résidence artistique à la Fondation Grantham et de la présentation d'une exposition qui transpose les paysages de l'ouest au sud-est du pays, Andreas Rutkauskas continue d'arpenter les forêts pour documenter ce qui perdure et ce qui renaît après le passage des flammes – emmenant ceux et celles qui côtoient ses œuvres à se transporter dans des environnements en processus de régénération pour s'imprégner à leur tour de la complexité du phénomène.

Candidate à la maîtrise en histoire de l'art à l'Université Concordia, Noémie Fortin est autrice, commissaire indépendante et travailleuse culturelle. Elle concentre ses recherches sur des projets artistiques aux considérations écologiques, qui sortent des institutions pour aller à la rencontre des territoires et des communautés, plus particulièrement en milieu rural. Ses écrits ont été publiés dans diverses publications parmi lesquelles figurent *esse arts + opinions*, *Vie des arts*, *Ciel variable* et *The Goose: A Journal of Arts, Environment, and Culture in Canada*.

## Gilles Mihalcean, *Retournements et détournements*

Frédérique Davreux-Hébert

**1700 LA POSTE  
MONTRÉAL  
15 OCTOBRE 2021 –  
16 JANVIER 2022**

Entre le 15 octobre 2021 et le 16 janvier 2022 était présentée, au 1700 La Poste, l'exposition d'une sélection des œuvres du sculpteur contemporain québécois Gilles Mihalcean. Celle-ci invitait à une réflexion autour des thèmes du *retournement* – de la matière, des objets, des formes – et du *détournement* – du sens, des croyances, des conceptions. Si une première rétrospective de la pratique de l'artiste s'était tenue au Musée d'art contemporain de Montréal en 1995, le 1700 La Poste en propose la continuité, investissant l'ensemble du bâtiment (rez-de-chaussée, mezzanine, sous-sol, coffre-fort) pour permettre l'exploration du travail de Mihalcean de 1991 à aujourd'hui. Plus spécifiquement, l'artiste avance une réflexion tentaculaire sur les thèmes de la physique, de l'imaginaire, de la création artistique, de la sculpture, de la poésie et, en particulier, du temps : celui du spectateur dans sa découverte des œuvres, celui de l'artiste et de sa production, celui du monde et de la terre en rotation.

**Notre temps à nous.** Tourner autour, se pencher, se mettre sur la pointe des pieds, faucher sa tête entre deux pièces; comme le suggère le titre de l'exposition, les œuvres sollicitent le mouvement des spectateur-riche-s. Il s'agit d'une sorte de jeu, d'une activité ludique permettant de révéler la polysémie de l'objet observé. La sculpture *L'homme* (2017-2020) ne peut s'appréhender qu'en en faisant le tour; c'est alors qu'on y découvre l'ensemble des formes qu'elle recèle : livre, hélice de bateau, balai, prise électrique, grille-pain, etc. Une autre œuvre, *Buste* (2020), forme un amalgame constitué d'un abreuvoir, d'une caméra ainsi que d'un drapé évoquant la *Pietà* de Michel-Ange<sup>1</sup>. Or, ce n'est qu'en regardant au creux des tuyaux de l'œuvre que l'on parvient à distinguer finalement une tête, un buste. De manière analogue, la sculpture *Tête d'enfant* (2013) nous invite à nous pencher, à glisser notre regard entre les quatre parties qui la composent; apparaît alors ladite tête d'enfant, séparée, décomposée, à réassembler.

C'est aussi dans cet assemblage mental et dans la réflexion qui en découle que notre temps est interpellé. C'est que les œuvres de Mihalcean ont tendance à nous habiter bien au-delà de la durée de l'observation qu'on en fait. Leurs parties se replacent et forment de nouvelles structures à mesure que nous les laissons prendre place dans notre imagination. C'est ce temps, précisément, qui les fait vivre pleinement, qui leur donne un sens.