

Préface

La Fondation Grantham pour l'art et l'environnement est heureuse de présenter *Refuge: après l'incendie/After the Fire* de l'artiste canadien Andreas Rutkauskas. L'exposition s'inscrit dans le prolongement de la résidence que l'artiste a effectuée à la Fondation en 2020. Geneviève Chevalier, artiste et professeure à l'École d'art de l'Université Laval, agit à titre de commissaire invitée.

Nous tenons à dissiper ici toute ambiguïté par rapport au thème de l'exposition : au moment où d'immenses feux de forêt ravagent tragiquement la planète et précarisent des milliers de communautés, *Refuge: après l'incendie/After the Fire* ne cherche aucunement à privilégier le spectaculaire. Au contraire, par le biais notamment de la photographie à grande échelle, de la vidéo et de la technologie immersive, l'artiste nous invite à regarder de plus près et à réfléchir plus longuement. La démarche de l'artiste est imprégnée d'une vision écologique étroitement liée à la démarche d'un groupe de recherche interdisciplinaire sur les feux de forêt de la University of British Columbia Okanagan campus.

Tout en prenant en compte le boisé qui entoure la Fondation Grantham et en mettant en valeur la rencontre des forêts de l'Est et de l'Ouest du Canada, son travail agit comme contrepoids critique aux représentations médiatiques dominantes et ouvre un espace de réflexion sur les pratiques de résilience des feux de forêt, y compris la réintégration du feu dans les écosystèmes qui y sont adaptés.

Une publication et une captation sonore reproduisant une rencontre en forêt entre l'artiste et Michel Durand-Nolett, un naturaliste Wabanaki spécialisé dans les rapports entre le feu et l'écosystème forestier, complètent l'exposition.

La captation sonore a fait l'objet d'une entente de partage de données entre le Grand Conseil de la Nation Waban-Aki à Wôlinak et la Fondation Grantham. Dans une entente de reconnaissance territoriale signée à l'hiver 2021, la Fondation reconnaît qu'elle est située sur le territoire ancestral non-cédé de la Nation Waban-Aki. Elle lui rend hommage et s'engage à promouvoir la voix et les valeurs que la Nation défend depuis des temps immémoriaux.

Ce projet n'aurait pu voir le jour sans le concours de nombreuses personnes. Nos remerciements vont à l'artiste Andreas Rutkauskas et à la commissaire invitée Geneviève Chevalier. Nous remercions également le géographe Mathieu Bourbonnais, l'historien de l'art Mark A. Cheetham et le naturaliste Michel Durand-Nolett. Nous remercions également l'Atelier Pierre Thibault et le centre d'artistes Sporobole de leur collaboration.

Ce Cahier de la Fondation est dédié à la Nation Waban-Aki.

Michel Paradis et Bernard Landriault, cofondateurs de la Fondation Grantham

Preface

The Grantham Foundation for the Arts and the Environment is pleased to present *Refuge: après l'incendie/After the Fire* by Canadian artist Andreas Rutkauskas. The exhibition is an extension of the artist's residency at the Foundation in 2020. Geneviève Chevalier, artist and professor at the École d'art de l'Université Laval, is guest curator.

We would like to dispel any ambiguity here with regard to the theme of the exhibition: at a time when huge forest fires are tragically ravaging the planet and making thousands of communities precarious, *Refuge: après l'incendie/After the Fire* does not seek to privilege the spectacular. On the contrary, through photography, video and immersive technology, the artist invites us to take a closer look and think longer. Rutkauskas' perspective is imbued with an ecological vision closely linked to the approach of an interdisciplinary research group on wildfires at the University of British Columbia's Okanagan campus.

While taking into account the wooded area surrounding the Grantham Foundation and highlighting the encounter of the forests of Eastern and Western Canada, his work acts as a critical counterweight to dominant media representations and opens up a space for reflection on forest fire resilience practices, including the reintegration of fire into the ecosystems adapted to it.

A publication and a sound recording reproducing a meeting in the forest between the artist and Michel Durand-Nolett, a Wabanaki naturalist, complement the exhibition.

This project would not have been possible without the help of many people. Our thanks go to the artist Andreas Rutkauskas, the guest curator Geneviève Chevalier, the geographer Mathieu Bourbonnais, the art historian Mark A. Cheetham and the naturalist Michel Durand-Nolett. We would also like to thank the Atelier Pierre Thibault and the artist-run centre Sporobole for their collaboration.

The Grantham Foundation signed a territorial recognition agreement with the Waban-Aki Nation in the winter of 2021. It thus pays tribute to the Waban-Aki Nation and is committed to promoting the voice and values that the Nation has defended since time immemorial.

This *Cahier de la Fondation* is dedicated to the Waban-Aki Nation.

Michel Paradis and Bernard Landriault, cofounders of the Grantham Foundation



Rencontre d'Andreas Rutkauskas et Michel Durand-Nolett dans la forêt adjacente à la Fondation. Crédit photo: Jean-François Hamelin. Archives de la Fondation Grantham./ Meeting of Andreas Rutkauskas and Michel Durand-Nolett in the forest adjacent to the Foundation. Image courtesy of Jean-François Hamelin. Grantham Foundation Archives.



L'artiste évalue des épreuves d'impression à l'occasion de sa résidence à la Fondation en décembre 2020. Archives de la Fondation Grantham./The artist evaluates proof prints during his residency at the Foundation in December 2020. Grantham Foundation Archives.

Andreas Rutkauskas est né à Winnipeg (Territoire du Traité n°1). Il habite présentement sur le territoire traditionnel non cédé de Sylix (Kelowna) en Colombie-Britannique et enseigne à l'Université de la Colombie-Britannique, campus Okanagan. S'appuyant principalement sur la photographie et la vidéo, ses projets sont souvent axés sur des paysages marqués par les changements technologiques. Mentionnons à titre d'exemple la surveillance de la frontière canado-américaine, les cycles d'industrialisation et de désindustrialisation des champs pétrolifères du Canada et plus récemment les conséquences des feux de forêts dans l'Ouest canadien et les phénomènes de régénération qui y sont associés.

Andreas Rutkauskas was born in Winnipeg (Treaty 1 Territory). He currently resides on the traditional unceded territory of the Sylix (Kelowna) and is a lecturer at the University of British Columbia's Okanagan campus. His projects involve photography and video, often focusing on landscapes that have undergone changes due to a range of technologies. Examples include surveillance along the Canada/U.S. border, cycles of industrialization and deindustrialization in Canada's oil patch, and most recently, the aftermath and regeneration following wildfires in Western Canada.



Clichés/Plates	Andreas Rutkauskas	
I	Mount Christie Wildfire	2020
II	Okanagan Centre Fire	*2017/**2018
III	Crandell Mountain Campground, Waterton Lakes National Park	*2017/**2018
IV	Kettle River Recreation Area	*2015/**2018
V	Kenow Wildfire, Waterton Lakes National Park, Alberta	*2017/**2018
VI	Elephant Hill Wildfire, Ashcroft, British Columbia	*2017/**2018
VII	Retardant Grid	2017–2019
VIII	Similkameen River, August 15	2018
IX	Production still, Waterton Lakes National Park	2018
X	On location with the Insta360° Pro 2 camera, Mount Christie	2021

*Fire occurred/**Photographed

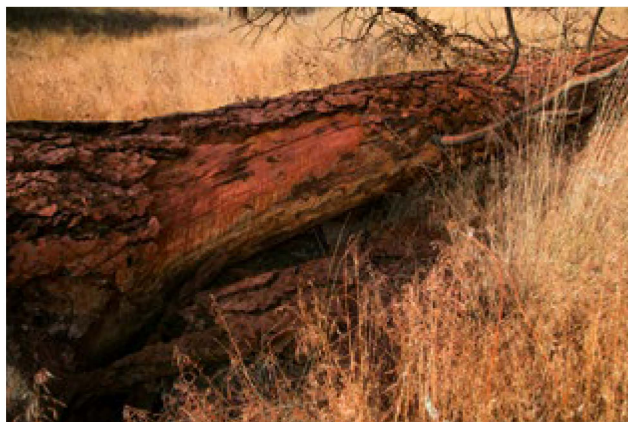
Textes/Texts	Geneviève Chevalier	
21	Refuge. Après l'incendie : la rencontre des forêts de l'Est et de l'Ouest dans l'œuvre d'Andreas Rutkauskas	FR
25	Refuge. After the fire: the encounter of the forests of the East and the West in the work of Andreas Rutkauskas	EN
	Mark A. Cheetham	
31	Seeing Through Fire	EN
35	Voir à travers le feu	FR
	Mathieu Bourbonnais	
41	Fire Ecology—A Primer	EN
44	Une brève introduction à l'écologie du feu	FR















« Spaces where those species wiped out elsewhere continued to thrive became refugia. When the glaciers retreated and the world became warmer and wetter, living things spread out from refugia, remaking forests, wetlands, and meadows. »
— Anna Lowenhaupt Tsing, *A Threat to Holocene Resurgence Is a Threat to Livability* (2015)¹

Refuge. Après l'incendie :

La rencontre des forêts de l'Est et de l'Ouest
dans l'œuvre d'Andreas Rutkauskas

Andreas Rutkauskas à la Fondation Grantham pour l'art et l'environnement

Artiste en résidence à la Fondation Grantham pour l'art et l'environnement en décembre 2020, Andreas Rutkauskas y a amorcé un rapprochement – optique et poétique – entre deux écosystèmes forestiers fortement imprégnés de la présence humaine : celui du sud de l'Ouest canadien, sujet aux grands incendies, et celui, bien parcellaire, du sud du Québec. Blotti à l'orée d'un boisé et dressé sur ses pilotis d'acier, le pavillon de la Fondation Grantham s'est transformé, le temps de quelques semaines, en logis et espace d'atelier pour l'artiste travaillant à l'œuvre *After the Fire*, qui l'occupe depuis 2017. En effet, depuis lors, Rutkauskas arpente et documente les forêts de l'Ouest canadien ayant été la proie des flammes au cours des dernières années, pour réfléchir de manière dialectique à leur caractère adaptatif. Les espèces végétales qui les colonisent – comme le pin ponderosa et le pin tordu – se régénèrent lors du passage du feu, leurs semences germant seulement après avoir subi une forte chaleur. Grâce à l'association de leurs racines avec certains champignons, ces espèces possèdent un avantage sur la compétition et peuvent ainsi bénéficier des premières de l'abondance de lumière. Dans la région du Centre-du-Québec, l'écosystème, composé majoritairement de feuillus comme le hêtre à grandes feuilles, l'érable à sucre, le bouleau jaune et le frêne noir, mais aussi de conifères comme la pruche, le sapin baumier et le thuya – ou cèdre, comme on l'appelle communément –, est beaucoup moins sujet aux feux. C'est de cette forêt que s'est imprégné l'artiste en décembre, lors de ses promenades quotidiennes dans les sentiers avoisinants. Le temps d'arrêt rendu possible par la résidence lui a permis d'ancrer un peu plus sa réflexion dans l'expérience des lieux et d'y inscrire son propre travail. Et c'est là aussi qu'une rencontre s'est tenue avec le naturaliste Michel Durand-Nolett, membre de la Nation W8banaki.²

Une exposition tournée vers la forêt-refuge

Le terme *refuge* désigne, dans le contexte de l'exposition d'Andreas Rutkauskas à la Fondation Grantham, tant les forêts – aussi altérées par l'humain soient-elles de nos jours – de l'Ouest canadien que celles de l'Est, dont le boisé de la Fondation constitue une sorte d'échantillon. La juxtaposition des tirages grand format aux percées qu'offre le pavillon de verre sur l'environnement compose une installation en contrepoint : sur les images, le paysage décharné formé par les pins à l'écorce carbonisée et, tout autour, les arbres

1. Tsing, A. L. (2015). *A Threat to Holocene Resurgence Is a Threat to Livability*. Dans M. Brightman et J. Lewis (dir.) (2017). *The Anthropology of Sustainability. Beyond Development and Progress* (p. 51–65). Palgrave Macmillan.

2. Dans le contexte de cette rencontre sous forme de marche, Michel Durand-Nolett, auteur du recueil *Plantes du soleil levant Waban Aki* (2008) et ancien agent de la Société de protection des forêts contre le feu (SOPFEU) évoque certains usages médicinaux traditionnels des plantes et discute avec l'artiste des rapports entre le feu et l'écosystème forestier. Un extrait sonore de cette conversation est rendu disponible dans le cadre de l'exposition.

constituant le boisé. Le regard s'attarde au motif vertical des troncs dévoilés par le feu et qu'a documenté méthodiquement l'artiste. Ce motif linéaire est évoqué par le revêtement ajouré de la façade du pavillon, lui-même en conversation avec les formes du boisé. 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^e siècle : une entité hétérogène dont les parties et contreparties prenantes interagissent dans une chorégraphie millénaire dont la notation nous échappe souvent. Quantité d'espèces s'y réfugient pour trouver protection, nourriture et esprit de communauté. Autrefois occupé par les Premiers Peuples, cet écosystème nous apparaît presque déjà d'un autre temps, révolu en cette ère de perte massive des habitats sauvages, d'effondrement de la biodiversité et de crise climatique. Sortes de peaux de chagrin, le boisé de la Fondation et les milieux forestiers que photographie Rutkauskas à l'aide de son appareil à chambre conservent toutefois leur caractère de *refuge* et leur extraordinaire capacité de *résurgence*, une force que Tsing attribue aux forêts et qui leur permet de disséminer leurs semences et d'étendre leurs racines afin de reconquérir des espaces dévastés.³ Selon l'auteur, cette résurgence se manifeste encore en dépit du régime de *prolifération* propre à l'Anthropocène – une prolifération qui caractérise notamment les pratiques d'élevage et d'agriculture intensives qui pousse la forêt dans ses derniers retranchements. La résurgence de celle-ci après l'incendie, et que documente l'artiste, est d'ailleurs un indicateur qui témoigne de son éblouissante efficacité.

Refuge. Après l'incendie : la régénération des forêts

L'exposition s'ouvre avec la photographie *Mount Christie Wildfire (2020)*^[1] imprimée en grand format sur support de vinyle autocollant. L'œuvre plonge d'emblée le visiteur dans l'évènement : la montagne semble entaillée, fracturée à la manière d'un volcan en éruption, les flammes incandescentes au loin ressemblant à la lave en fusion. Le paysage, obscurci par la fumée qu'a captée l'artiste, revêt des airs apocalyptiques. Toutefois, ce n'est pas l'évènement *monstre*⁴, le caractère sensationnel des grands feux de forêt, dont il est ici question. L'image réalisée par l'artiste nous montre un paysage – assemblage hétérogène d'espèces interreliées, humaines et non humaines – en plein dérangement. Et c'est ce dérangement qui mène au retour de certaines de ces espèces qui le composent déjà, comme le pin.

Dans la première galerie qui se trouve à droite, c'est d'ailleurs cette promesse de résurgence qui nous atteint : une lueur d'espoir qui s'exprime à travers la monumentalité de l'œuvre *Okanagan Centre Fire (fire occurred in 2017, photographed in 2018)*.^[2] Celle-ci se déploie tel un prolongement de la percée fenestrée – ou est-ce plutôt le contraire – dont les dimensions sont similaires à celles de l'œuvre. La perspective qu'offrent la vue et l'image photographique permet de réunir dans un geste presque symétrique le tronc des pins de l'une avec celui des pins de l'autre. À gauche de la fenêtre, les œuvres *Crandell Mountain Campground, Waterton Lakes National*

3. Tsing, A. L. (2015). «Resurgence». *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in the Capitalist Ruins*. Princeton University Press, p. 179–190.

4. Nora, P. (1972). L'évènement monstre. *Communications*, 18, p. 162–172.

5. Mathieu Bourbonnais, qui contribue à cet opuscule à titre d'auteur, est également chercheur principal du groupe de recherche.



Mount Christie Wildfire (2020) → Voir cliché I



Okanagan Centre Fire (fire occurred in 2017, photographed in 2018) → Voir cliché II

Park (fire occurred in 2017, photographed in 2018)^[3] et *Kettle River Recreation Area (fire occurred in 2015, photographed in 2018)*,^[4] accrochées côte à côte, présentent une forêt après le passage du feu, déjà toute rose des épilobes de fin d'été, sur les bords de la Kettle River. L'intérêt que porte Rutkauskas au phénomène de régénération qui caractérise l'écosystème prend pleinement son sens. Ce travail de documentation s'inscrit désormais dans le contexte des activités d'un groupe de recherche que dirige une équipe de scientifiques de l'Université de la Colombie-Britannique Okanagan à Kelowna, *Living with Wildfire*.⁵ Et c'est dans le cadre de ces recherches qu'est envisagé le retour de certaines pratiques comme le brûlis – pratiqué traditionnellement par le Peuple Syilx pendant des millénaires sur les lieux – pour contrôler l'ampleur des incendies. Les pratiques ancestrales de brûlis qui avaient été longtemps interdites par les autorités, tant du côté étatsunien que canadien, sont désormais reconsidérées, notamment par Parcs Canada, dans les sites concernés.

Dans la seconde galerie, deux images sont installées de part en part d'une autre grande ouverture fenestrée : *Kenow Wildfire, Waterton Lakes National Park, Alberta (fire occurred in 2017, photographed in 2018)*^[5] et *Elephant Hill Wildfire, Ashcroft, British Columbia (fire occurred in 2017, photographed in 2018)*.^[6] Ces deux photographies présentent le flanc de montagnes calcinées, mais qu'une herbe verte anime d'une vie nouvelle. Le motif des troncs noircis crée une composition géométrique *all-over* et invite l'œil à s'y perdre. Les œuvres ainsi accrochées semblent entretenir un dialogue avec le feuillage des grands conifères qui poussent tout près de la Fondation. Cette végétation qui résiste ici au froid hivernal résiste là-bas à la chaleur des brasiers. Dans la même salle, neuf images présentées selon une configuration de grille montrent paysages et autres vues rapprochées d'éléments et de débris naturels portant les traces rousses laissées par un retardateur de flammes, un produit appliqué du haut des airs par les équipes combattant l'incendie. La fonction signalétique du produit ignifuge sert ici la visée esthétique du photographe qui relève les qualités quasi picturales de ces paysages marqués. Ainsi maquillées, les collines recouvertes de forêts et les artefacts humains et non humains qui s'y retrouvent s'animent et s'échauffent, dans une conversation définie par l'urgence.

L'œuvre vidéo *Similkameen River, August 15, 2018*^[7] est diffusée en boucle sur un écran plat de grandes dimensions. Cette œuvre, un plan fixe de format 16:9, a été tournée un peu au sud de Cawston, en Colombie-Britannique, près de la frontière canado-américaine. Une épaisse fumée y enveloppe la vallée que l'on imagine d'ordinaire pastorale de la rivière Similkameen. Le point de vue sur la scène, tout en retrait, laisse à peine voir la rivière, l'un de ses méandres apparaissant derrière un rideau d'arbres entrouvert. C'est d'ailleurs précisément dans cette ouverture que vient se ravitailler un hélicoptère qui fait son entrée dans le champ de la caméra après un peu plus d'une minute. Annoncé par le son de son moteur, l'appareil vient seul perturber l'immobilité apparente des choses. Plongeant dans



Crandell Mountain Campground, Waterton Lakes National Park (fire occurred in 2017, photographed in 2018) → Voir cliché III



Kettle River Recreation Area (fire occurred in 2015, photographed in 2018) → Voir cliché IV



Kenow Wildfire, Waterton Lakes National Park, Alberta (fire occurred in 2017, photographed in 2018) → Voir cliché V



Elephant Hill Wildfire, Ashcroft, British Columbia (fire occurred in 2017, photographed in 2018) → Voir cliché VI



Similkameen River, August 15, 2018 → Voir cliché VII

l'eau un réservoir suspendu au bout d'une longue élingue, il repart aussitôt combattre le feu que l'on devine tout près. Omniprésent dans la galerie, le bruit de l'hélicoptère évoque les efforts déployés pour contrôler l'ampleur des incendies et éloigner la menace des zones habitées. Ce même bruit nous habite, alors que l'on regarde les œuvres photographiques accrochées dans la salle.

Intitulé *Awful Splendour*, en hommage au travail du scientifique Stephen Pyne qui s'attarde au rapport entre feux de forêt et paysages, un diaporama immersif est présenté dans l'espace central du pavillon à l'aide d'un casque de réalité virtuelle. L'œuvre est constituée d'une série de photographies 360 degrés se succédant l'une après l'autre, chacune d'elles documentant un site altéré par le feu. L'artiste a pour ce faire utilisé une caméra numérique dont les six lentilles intégrées ont capté l'entièreté de la scène l'entourant. Le dispositif de présentation permet de voir l'image photographique autrement, celle-ci se déployant tout autour de nous. Virtuellement entouré par les pins dont la silhouette se découpe tour à tour sur des ciels d'hiver, d'été et d'automne, on se prend à mieux sentir l'espace et à apprécier son échelle, le rapport au corps devenant plus littéral, un peu comme dans la murale présentée dans la première galerie. L'expérience de l'œuvre génère un *effet de réel* étonnant et presque déstabilisant, et en ce sens nous révèle encore un peu plus l'ampleur du phénomène qui fait l'objet des recherches de l'artiste et la nature des sites qu'il a visités, souvent à flanc de collines, par des sentiers rocheux. Dans chacune des photographies, les traces de l'incendie sont visibles, mais à des degrés divers. Certaines d'entre elles révèlent l'écorce d'un noir profond des pins fortement marqués par l'incendie et qui contraste avec un arrière-plan composé de collines ensoleillées ou verdoyantes, permettant ainsi de mesurer l'étrangeté des démarcations laissées par le passage du feu. On aperçoit là une série d'arbres tombés au combat, dispersés sur le sol que la neige a recouvert d'une fine pellicule d'un blanc immaculé. Au fur et à mesure que ces images se succèdent, des paysages presque monochromes remplacent des perspectives sur des vallées aux tons plus chauds, roussies par la chaleur de l'incendie. À l'instar de l'ensemble de l'exposition, cette œuvre nous transporte au cœur d'un écosystème dont les mécanismes complexes et anciens se déploient continuellement.

Refuge. After the Fire: How Eastern and Western forests come together in the work of Andreas Rutkauskas

Andreas Rutkauskas at the Grantham Foundation for the Arts and the Environment

As artist in residence at the Grantham Foundation for the Arts and the Environment in December 2020, Andreas Rutkauskas began a process of bringing together—optically and poetically—two forest ecosystems heavily permeated with human presence: that of the southern part of Western Canada, which is subject to major fires, and that, much more fragmented, of southern Québec. Nestled at the edge of a woodland and erected on steel *pilotis*, the Grantham Foundation building was transformed, for a few weeks, into a living and studio space for the artist as he worked on *After the Fire*, a project that has commanded his attention since 2017. Since that time, Rutkauskas has surveyed and documented forests in Western Canada that have been destroyed by fire in the last few years, in order to examine their adaptability from a dialectic standpoint. The plant species colonizing them—such as ponderosa pine and lodgepole pine—regenerate after the flames pass through: their seeds germinate only after they've been subjected to strong heat. Because their roots partner with certain fungi, these species enjoy an advantage over their competition and are consequently the first to benefit from the abundance of light. The ecosystem in the Centre-du-Québec region, made up mainly of deciduous trees like American beech, sugar maple, yellow birch and black ash, as well as conifers like hemlock, balsam fir and white cedar, is much less subject to fire. This is the forest the artist immersed himself in last December, on daily walks along the adjacent trails. The pause he was afforded by the residency meant that his thinking could be more deeply rooted in his experience of the place and that the work he produced there could fit into it. It was also there that he met with the naturalist Michel Durand-Nolett, a member of the W8banaki Nation.¹

An exhibition focusing on the forest as refuge

In the context of Andreas Rutkauskas's exhibition at the Grantham Foundation, the term *refuge* designates the forests—however human-altered they may now be—of both Western Canada and Eastern Canada, exemplified here by the woodland surrounding the Foundation. The juxtaposition of the large prints with the views offered by the glass pavilion out onto its surroundings produces an installation in counterpoint: in the images, the denuded landscape formed by the charred pines and, all around, the trees that make up the woodland. The eye lingers on the vertical motif of the trunks revealed by the fire and methodically documented by the artist. This linear motif is also suggested by the openwork cladding of

1. As part of this encounter in the form of a walk, Michel Durand-Nolett, author of *Plantes du soleil levant Waban Aki* (2008) and former officer of the Société de protection des forêts contre le feu (SOPFEU), touched on some of the traditional medicinal uses of plants and discussed the relationship between fire and the forest ecosystem with the artist. An audio excerpt of this conversation is available within the exhibition.

the building's façade, which is itself in conversation with the forms of the woodland. Within the space thus created, there emerges an ontology of the forest of this first half of the twenty-first century: a heterogeneous entity whose parts and counterparts interact in an ancient choreography whose notation often eludes us. Many species take refuge here, finding protection, food and a spirit of community. Previously occupied by First Peoples, this ecosystem already seems to be from another time, a past era, before our current massive loss of wild habitats, collapse of biodiversity and climate crisis. Like a kind of *peau de chagrin*, the steadily shrinking ecosystem of the woodland surrounding the Foundation and the forest areas Rutkauskas captures with his large-format camera nevertheless retain their *refuge* character and their extraordinary capacity for *resurgence*, a force that Tsing attributes to forests and that enables them to scatter their seeds and extend their roots in order to reconquer places that have been destroyed.² According to that author, this resurgence still continues to appear in spite of the regime of *proliferation* particular to the Anthropocene—a proliferation that characterizes various practices, including intensive farming, that are pushing the forest to its limits. Its resurgence after a fire, which the artist documents, is an indicator attesting to its dazzling efficiency.

Refuge. After the fire: The regeneration of forests

The exhibition opens with the photograph *Mount Christie Wildfire (2020)*,^[1] printed in large format on adhesive vinyl. The work immediately immerses the visitor in the event: the mountain seems to have been gashed, broken open, like an erupting volcano, while the flames glowing in the distance resemble molten lava. The landscape, darkened by the smoke the artist has captured, takes on an apocalyptic appearance. However, the *monster event*,³ the sensational nature of major forest fires, is not the subject here. The image produced by the artist shows us a landscape—a heterogeneous assemblage of interrelated species, both human and non-human—in the midst of an upheaval. And it is this upheaval that leads to the return of some of these species, like pine, that already constitute that landscape.

In the first gallery, located on the right, this promise of resurgence is indeed what affects us: a glimmer of hope expressed through the monumentality of *Okanagan Centre Fire (fire occurred in 2017, photographed in 2018)*.^[2] This work unfolds like an extension of the window opening—or is it actually the opposite—whose dimensions are similar to those of the work. From the perspective offered by the view and the photographic image, the trunks of the pines in the former are brought together with the trunks of the pines in the latter in a nearly symmetrical gesture. To the left of the window, *Crandell Mountain Campground, Waterton Lakes National Park (fire occurred in 2017, photographed in 2018)*^[3] and *Kettle River Recreation Area (fire occurred in 2015, photographed in 2018)*,^[4] hung side by side, each present a forest after the fire has swept

2. Anna Lowenhaupt Tsing, "Resurgence," *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in the Capitalist Ruins* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2015), 179–190.

3. Pierre Nora, "L'événement monstre," *Communications 18* (1972): 162–172.

4. Mathieu Bourbonnais, who has also contributed a text to this publication, is Principal Investigator of the research group.



Mount Christie Wildfire (2020) → See plate I



Okanagan Centre Fire (fire occurred in 2017, photographed in 2018) → See plate II



Crandell Mountain Campground, Waterton Lakes National Park (fire occurred in 2017, photographed in 2018) → See plate III

through, already pink with the late-summer-blooming willow herb, along the banks of the Kettle River. It is here that Rutkauskas's interest in the phenomenon of regeneration that characterizes the ecosystem takes on full meaning. The artist's documentation work has become one of the activities in a research project run by a team of scientists at the University of British Columbia Okanagan campus in Kelowna, called *Living with Wildfire*.⁴ What is being contemplated as part of this research is a return to certain practices such as cultural burning—traditionally carried out by the Syilx People in this territory for millennia—to control the extent of fires. The ancestral burn techniques that were long banned by the authorities, on both the American and the Canadian side of the border, are now being reconsidered, by Parks Canada, among others, in the sites concerned.

In the second gallery, two images are installed on either side of another large window opening: *Kenow Wildfire, Waterton Lakes National Park, Alberta (fire occurred in 2017, photographed in 2018)*^[5] and *Elephant Hill Wildfire, Ashcroft, British Columbia (fire occurred in 2017, photographed in 2018)*.^[6] These two photographs show the mountain slopes that have been burned to cinder, but that have been given new life by a carpet of green grass. The motif of the blackened trunks creates an all-over geometric composition and invites the eye to get lost within it. Hung this way, the works seem to be engaged in a dialogue with the foliage of the tall conifers growing next to the Foundation. This vegetation that stands up to the winter cold here withstands the heat of the blazes there. In the same room, nine images presented in a grid configuration show landscapes and other close-up views of natural elements and debris that bear the reddish-brown traces left by a flame retardant, a product applied aerially by fire-fighting crews. The identifying function of the fire retardant here serves the aesthetic purposes of the photographer, who brings out the near-pictorial qualities of these marked landscapes. Smearred with a sort of make-up, these forest-clad hills, and the human and non-human artifacts found there, grow enlivened and heated, in a conversation defined by urgency.

The video *Similkameen River, August 15, 2018*,^[7] is presented in a continuous loop on a large flat screen. This work, shot without camera movement and with a 16:9 aspect ratio, was created south of Cawston, British Columbia, close to the Canada-U.S. border. In it, thick smoke shrouds the valley, which we imagine to be the ordinary pastoral scenery of the Similkameen River. From our set-back viewpoint onto the scene, we can barely make out the river, one of whose bends can be glimpsed through a slightly parted curtain of trees. And it is precisely through this opening that a helicopter coming to replenish its supply of water enters the shot after a little over a minute. Announced by the sound of its engine, the aircraft is the only thing disturbing the seeming immobility of the surroundings. After dipping a water tank suspended from the end of a long sling into the river, it immediately sets off again to fight the fire that we sense is just nearby. Omnipresent in the gallery, the noise of the helicopter evokes the efforts being made to control the spread of



Kettle River Recreation Area (fire occurred in 2015, photographed in 2018) → See plate IV



Kenow Wildfire, Waterton Lakes National Park, Alberta (fire occurred in 2017, photographed in 2018) → See plate V



Elephant Hill Wildfire, Ashcroft, British Columbia (fire occurred in 2017, photographed in 2018) → See plate VI



Similkameen River, August 15, 2018 → See plate VII

the fires and keep the threat away from inhabited areas. This same noise follows us as we continue to look at the photographs hung throughout the exhibition.

An immersive slide show titled *Awful Splendour*, in tribute to the work of the scientist Stephen Pyne, who studies the relationship between forest fires and landscapes, is presented, through a virtual-reality headset, in the centre space of the building. The work consists of a series of 360-degree photographs, one after the other, each of which documents a site altered by fire. To achieve this effect, the artist used a digital camera with six built-in lenses that captured the entire scene around it. The presentation device offers us a different way of seeing the photographic image, which unfolds all around us. Surrounded—virtually—by the pines silhouetted against successive winter, summer and autumn skies, we begin to get a better feel for the space and appreciate its scale, as the relationship to our body becomes more literal, much the same as in the mural on view in the first gallery. Experiencing the work generates a surprising, almost destabilizing, *effect of reality* and in this way makes even more apparent the scope of the phenomenon that is the subject of the artist's research, and the nature of the sites he has visited, often along rocky, mountain-slope paths. In each of the photographs, the traces of the fire are visible, but to varying degrees. Some of them reveal the dark-black bark of pines heavily scarred by the fire, in contrast to a background made up of sunny or verdant hills, giving us a sense of the strangeness of the demarcations left by the fire's passing. We see a series of trees that have fallen in battle and lie scattered on the ground, which the snow has covered with a thin film of immaculate white. As these images gradually file by, views of valleys in warmer tones, reddened by the heat of the fire, are replaced by landscapes that are practically monochrome. Like the exhibition as a whole, this work transports us to the heart of an ecosystem whose complex and ancient mechanisms are continually being deployed.



Seeing Through Fire

Andreas Rutkauskas began his extensive 'After the Fire' project in 2017, the first of two consecutive record setting forest fire seasons in western Canada. He made his large format, punctilious photographs in specific areas prone to wildfire, primarily in British Columbia's Okanagan Valley and Waterton Lakes National Park in Alberta. Precise and meditative, the images encourage viewers' awareness of the short- and longer-term impacts of wildfires. Avoiding the sensationalism of the news cycle—and thus suspending our all too human tendencies to expect the spectacular *and* to tune out, even from the massive destruction of the Fort McMurray fires in 2016, for example—Rutkauskas's photographs are uniquely powerful in their examination of regeneration after conflagration.

The sensibility of 'After the Fire' is one of observation, research, and education. These images help us to 'see through' forest fires in the sense of understanding their ecology and relationships to human culture. In every case, careful placement and observational exactitude discourage us from looking 'through' the photograph by looking too readily past what we see to either the expected conventions of landscape photography or to an anthropocentric narrative. Rutkauskas's photographs arise from more than looking; he is an educator and part of an interdisciplinary research team at UBC Okanagan called 'Living with Wildfire.' "My specific role," he writes, "is to connect scientific projections with landscapes impacted by wildfire through creative visual research."¹ Aesthetically gratifying, his photographs are at the same time scientific documents. We think and see with them.

In linking an ecological consciousness with a mission to inform through his art, Rutkauskas is part of the increasingly important global practice of eco art.² Many prominent eco artists deploy photography: think of Edward Burtynsky or Subhankar Banerjee. While Rutkauskas's work can profitably be compared with these and like examples, the photographs in 'After the Fire' stand out in two main ways. First, surprisingly few eco artists focus on wildfires, despite how aware people are of their increasing frequency, devastation, and the effects of widespread pollution from smoke in Australia, California, and Vancouver, for example, all direct consequences of climate disruption. Secondly, Rutkauskas's images are purposefully specific, both to the fires whose aftermath he records and to the ecology of the regions in which he has worked. Like climate change itself, then, forest fires are a global environmental concern, but their manifestations and how we can best understand their ecological roles are always local.

1. Andreas Rutkauskas (2020). "Wildfire in an Uncertain Time: Photography and Regeneration," Simon Lloyd, Richard Povall, and Jeremy Ralph (eds.), *Evolving the Forest*, art.earth Books, 53.

2. On this movement, see Mark A. Cheetham (2018). *Landscape into Eco Art: Articulations of Nature since the '60s*, Penn State University Press.

Before turning to the specificities of ‘After the Fire,’ it is instructive to invoke a photographer whom Rutkauskas readily acknowledges as an inspiration, the Californian Richard Misrach. Acclaimed for decades for his hauntingly observant series—cantos, as he calls them—of the American West, the aftermath of Hurricane Katrina, and the USA/Mexico border zone, for example, Misrach has also pictured wildfire. Through his signature high colour and fine resolution, the ‘Desert Fire’ photographs from the mid 1980s explore the rapid, seemingly unbounded combustion of grasslands in California. Significant as a precedent for Rutkauskas’s series is Misrach’s remarkable sequence titled *1991: Oakland-Berkeley Fire Aftermath*, large-scale images of the poignant detritus left after this calamitous fire in a populated area, including burned homes and partly melted children’s toys. Rutkauskas also explores what are called the ‘interface zones’ where fires meet human settlements. Another parallel is their mutual refusal to be sensationalistic. Misrach did not exhibit *1991* until 2011, twenty years after these damaging fires. When the photographs were displayed, it was in two local galleries in Oakland and Berkeley, as a memorial to the tragedy.

The largest of Rutkauskas’s images in this exhibition, *Okanagan Centre Fire* (fire occurred in 2017, photographed in 2018),^[1] accords with Misrach’s example in two significant ways: it is highly personal, and it abjures the dramatic to make its points subtly in the details. Misrach defines himself as a Californian; Rutkauskas lived close to this site in the community of Okanagan Centre in the summer of 2018, about a year after fire had forced the evacuation of many homes, including the one in which he was staying. The structure of this photograph defies the still-popular 18th-century aesthetic of the ‘picturesque,’ wherein a pleasingly spectacular viewpoint is chosen and cropped to provide maximum visual pleasure within familiar compositional conventions. We can see Okanagan Lake through a screen of trees, but its beauty is not the focus of the image. Instead, we look at and through charred tree trunks. The extensive patch of sandy ground on which we are positioned as viewers is the unlikely thematic centre of the work. It is here that we see the regeneration of flora only a year after the wildfire. Most significant is a pinecone on the ground very much at the bottom centre of the image. This is Rutkauskas’s characteristically quiet yet informative reference to fire-adapted tree species such as Lodgepole Pine, whose cones only open to propagate in the heat of the blaze. He invites us to look closely and to see regeneration ‘after the fire.’

The Kenow fire^[2] in Waterton Lakes National Park, in the south of Alberta, was sparked by lightning in August of 2017. It spread widely, burning almost 20,000 hectares in the park and destroying or compromising 80% of the road and hiking infrastructure. Rutkauskas’s photograph was taken a year later. We see no sky, no horizon, in fact, no obvious focal point in this sharply detailed work. The unorthodox, closed structure of the image is instrumental to the effect and information that Rutkauskas seeks to impart. Undirected by the photographer, viewers can and should ‘look



Okanagan Centre Fire
(fire occurred in 2017,
photographed in 2018)
→ See plate II



*Kenow Wildfire, Waterton
Lakes National Park,
Alberta* (fire occurred in
2017, photographed in
2018) → See plate II

around’ in rather than ‘through’ this image. Instead of a well-known view or sublime phenomena, we see the rocky contours of the land flattened before us. Trees stand where they were engulfed by flames, delineating the topography. Like the grasses at ground level that have returned to green, they are part of the rebirth of this area.

The almost Impressionist palette displayed in *Kettle River Recreation Area* (fire occurred in 2015, photographed in 2018)^[3] in British Columbia is the result of abundant wildflower growth seen in 2018, three seasons after a wildfire there in August 2015. The beauty of this scene belies the evacuations caused by this wildfire, described in the news at the time as particularly “aggressive.” In addition to the luxuriant new growth that stretches up to the charred tree trunks, we might notice the burned posts and remaining wire of a fence running diagonally across our line of sight. Wildfires, Rutkauskas again shows with admirable subtlety, occur in close proximity with people, who often deliberately or accidentally cause the fires. As we know from other photographs he took at this spot, we are looking at the landscape from a recreational area complete with a metal fire pit. Human technologies are never far ‘offscreen’ in Rutkauskas’s work or indeed in the ‘wilderness’ of this region.

The human/nature wildfire interface is especially evident in one of the most dramatic photographs in this exhibition, *Mount Christie Wildfire*.^[4] In ways that are important for a comparison with other photographs by Rutkauskas but also recede on longer contemplation, this is an apparently orthodox image of this fire near Penticton, BC. It was taken across Skaha Lake at the time of the blaze, in August 2020, not ‘after the fire,’ a timeframe typical for most photographers but unusual for Rutkauskas in this series. Captured in the evening and darkened further by smoke, the scene is overtly moody, beautiful with a tinge of the sinister. Yet the image is different from both amateur and professional norms in significant ways. The benefits of close looking that *Mount Christie Wildfire* affords soon yield insights denied to the quick image or video taken for the evening news. After we’ve noticed the main fire and smoke in the top right, for example, we might also register the many smaller yet intense points of firelight that populate the photograph. This fire has taken hold in an area whose inhabitation is indicated by the commensurate white highlights of houses that glint in the penumbra. Unconventional, too, is the atmosphere shown. Smoke, Rutkauskas claims, is difficult to photograph because it tends to look like cloud. Here, however, the precision of his technique shows us both phenomena. As the smoke rises to the upper area of this spacious yet increasingly enclosed image, we see through it to clouds in an otherwise only partly overcast sky. The imbrication of these elements suggests that both are part of the natural cycle of this ecosystem.

Never formulaic or didactic, the images that comprise ‘After the Fire’ can be genuinely instructive. It is no wonder that Rutkauskas’s work is found in publications about wildfires, not as an ‘illustration,’



*Kettle River Recreation
Area* (fire occurred
in 2015, photographed
in 2018) → See plate IV



Mount Christie Wildfire
(2020) → See plate I

but accompanying textual commentaries as a direct contribution to scientific and cultural understanding.³ Rigorous and principled, we have seen how he avoids the sensational and that he insists on the specifics of the fires he reflects on. His work is not about forest fires or climate change or air pollution on a global scale, but instead, largely in the Okanagan and Waterton Lakes ecosystems. He avoids the conventional grammar of photography and thus its predetermined topics and conclusions. Yet as *Retardant Grid*^[100] demonstrates, Rutkauskas can also depart from his own methods. Both geographically and temporally, the nine images here are mixed. What unites them is the large Okanagan and Thompson-Nicola Regional Districts and the varied use of the rust-coloured fire suppressor. An important reference in this ecologically inflected grid of images is the work in this format by perhaps the world's most acclaimed eco artist, Olafur Eliasson, whom Rutkauskas acknowledges as an inspiration. For both artists, the grid format encourages us look at images close up and in their mutual relationship. Like Eliasson's grid images of volcanoes or waterfalls in Iceland, for example, Rutkauskas exploits the genius of this format to allow nuanced comparisons across a unifying theme.

Retardant Grid is carefully arranged. In the corners we see distant views, while the middle band on the horizontal axis brings us close up to the land and detritus that have been doused by retardant. From the hillside at the top left to the potato chip bag that makes a droll centerpiece, nothing escapes the chemical as it 'paints' the land. However biodegradable the ammonium phosphate fire inhibitor is, we see how it changes the land for the sake of aerial fire fighters' ability to see where they have sprayed. Rutkauskas's grid is a cipher of how humans always alter what they occupy and use. For example, the stands of trees in the top right and bottom left images appear to be Douglas Fir and evergreen. Seen in summer after being sprayed from the air, however, they are reminiscent of those deciduous conifers such as Tamarack—also found in this region—that change to a brilliant orange and yellow each autumn. We might well wonder whether contemporary technologies that attempt to control wildfire alter the land in ways that are ultimately harmful rather than protective or regenerative.

As a way to think about Rutkauskas's many accomplishments in 'After the Fire,' let me conclude with a production still not in the exhibition^[101] that boldly pictures his Sinar camera on a tripod overlooking the results of the Kenow fire in Waterton Lakes National Park in August 2018. He has recorded the sophisticated technology that he brings to this spot in order to see the land. To paraphrase Eliasson's emphasis on the embodiment of an ecological way of looking, we are seeing the camera seeing. But the camera does not see; the artist sees through it, composing with the aid of the grid prominent on the camera's focusing screen in this photograph. Rutkauskas sees with, but also through, this grid. This photograph reveals how his images are made so that we may understand the materiality and culture of wildfires more completely.

3. Simon Lloyd, Richard Povall, and Jeremy Ralph (eds.) (2020). *Evolving the Forest*, art.earth Books. *Fire Season* (book and website). Vancouver, 2019.



Retardant Grid
→ See plate VIII



Production still, Waterton Lakes National Park
→ See plate IX

Voir à travers le feu

Andreas Rutkauskas a entamé son ambitieux projet «After the Fire» en 2017, lors de la première de deux saisons consécutives de feux de forêt ayant établi des records dans l'ouest du Canada. Il a réalisé ses méticuleuses photographies grand format dans des zones précises propices aux incendies, principalement dans l'Okanagan Valley de la Colombie-Britannique et dans le parc national des Lacs-Waterton, en Alberta. Précises et contemplatives, ses images nous sensibilisent aux effets à court et à long terme des feux de forêt. Tout en évitant le sensationnalisme propre au cycle de l'actualité, et déjouant ainsi notre tendance hélas trop humaine à nous attendre au spectaculaire tout en nous détournant – même à l'occasion de destructions massives comme celle de Fort McMurray en 2016 –, les photographies de Rutkauskas examinent de façon singulière et puissante la régénération qui succède au désastre.

La sensibilité du projet «After the Fire» tient à la démarche d'observation, de recherche et d'éducation qui le sous-tend. Les images nous permettent de voir «à travers» les feux de forêt, de manière à comprendre leur écologie et leurs rapports aux cultures humaines. Dans chacune des œuvres, le cadrage minutieux et l'exactitude de l'observation nous dissuadent de regarder «à travers» la photo en projetant trop rapidement le regard au-delà de ce que nous voyons, que ce soit pour retrouver les conventions attendues de la photographie de paysage ou pour créer un récit anthropocentrique. Les photographies de Rutkauskas émergent au-delà du simple regard; l'artiste est un pédagogue, et il fait partie d'un groupe de recherche interdisciplinaire à UBC Okanagan, «Living with Wildfire». «Mon rôle à moi», écrit-il, «est de rattacher les projections scientifiques à des paysages marqués par les feux de forêt par le biais d'une recherche visuelle créative.»¹ Esthétiquement plaisantes, ses photographies n'en sont pas moins des documents scientifiques. Nous pensons et voyons avec elles.

En alliant une conscience écologique à une mission d'informer à travers l'art, Rutkauskas s'inscrit dans une pratique qui prend de plus en plus d'ampleur à l'échelle planétaire, celle de l'art écologique, ou *eco art*.² Nombre d'artistes écologiques de renom se tournent vers la photographie: pensons ici à Edward Burtynsky ou à Subhankar Banerjee. Si le travail de Rutkauskas est à divers égards comparable à celui de ces artistes et à d'autres œuvrant dans la même veine, les photographies de «After the Fire» se démarquent principalement de deux façons. Tout d'abord, il y a étonnamment peu d'artistes écologiques qui s'intéressent aux feux de forêt, et ce, malgré la conscience collective de leur fréquence croissante, de la dévastation qu'ils occasionnent et de la pollution à grande échelle qu'engendre leur fumée en Australie, en Californie et à Vancouver, notamment – autant de conséquences directes des bouleversements climatiques. En second lieu, les images de Rutkauskas sont volontairement

1. Andreas Rutkauskas, «Wildfire in an Uncertain Time: Photography and Regeneration», dans *Evolving the Forest*, Simon Lloyd, Richard Povall et Jeremy Ralph (dir), Art. Earth Books, 2020, p. 53. (Traduction libre).

spécifiques, tant aux incendies dont il documente les suites qu'à l'écologie des régions qui l'intéressent. Ainsi, tout comme les changements climatiques mêmes, les feux de forêt constituent un enjeu mondial, mais leurs manifestations et la façon d'appréhender leur rôle écologique demeurent toujours ancrées à l'échelle locale.

Avant de se pencher sur les particularités de «*After the Fire*», il convient d'évoquer le travail du photographe californien Richard Misrach, que Rutkauskas reconnaît lui-même comme l'un de ses modèles. Célébré pendant des décennies pour ses *cantos* – des séries documentaires envoûtantes représentant notamment l'Ouest états-unien, les suites de l'ouragan Katrina et la zone frontalière entre les États-Unis et le Mexique –, Misrach a également braqué son objectif sur les feux de forêt. Avec leurs couleurs vives et leur fine résolution typiques du travail de l'artiste, les photographies de sa série «*Desert Fire*», datant du milieu des années 1980, explorent la combustion rapide et en apparence inépuisable des prairies californiennes. Un précédent particulièrement significatif à la démarche de Rutkauskas est 1991:*Oakland-Berkeley Fire Aftermath*, une autre série remarquable signée Misrach. Celle-ci présente des images à grande échelle des émouvants débris qu'a laissés ce feu dévastateur dans une région peuplée : des maisons calcinées et des jouets d'enfants partiellement fondus. Rutkauskas explore aussi ce que l'on appelle des « zones d'interface », où les feux rencontrent les peuplements humains. Les deux photographes partagent un même refus du sensationnalisme : Misrach n'a pas exposé les œuvres de la série 1991 avant 2011, soit vingt ans après ces incendies dévastateurs. Les images ont alors été présentées dans deux galeries locales, à Oakland et à Berkeley, en guise de commémoration de la tragédie.

Okanagan Centre Fire (fire occurred in 2017, photographed in 2018), [ix] la plus grande des images de l'exposition «*After the Fire*», suit l'exemple de Misrach de deux façons importantes : d'une part, elle est profondément intime, et d'autre part, elle renonce au pathos pour communiquer subtilement son propos par le biais de menus détails. Misrach se définit comme un Californien ; Rutkauskas a vécu non loin de cette région lorsqu'il se trouvait dans la communauté de l'Okanagan Centre, à l'été 2018, environ un an après que le feu a forcé l'évacuation de nombreuses maisons, y compris celle où il résidait. La structure de cette photographie subvertit l'esthétique « pittoresque » issue du XVIII^e siècle et toujours répandue de nos jours : un point de vue spectaculaire et agréable pour l'œil est choisi et cadré de façon à procurer le plus de satisfaction visuelle possible en respectant des conventions de composition familières. On aperçoit le lac Okanagan à travers un écran d'arbres, mais ce n'est pas la beauté du plan d'eau qui forme le sujet de l'image. Nous voyons plutôt le lac à travers les troncs d'arbres calcinés qui se dressent devant nous. La grande étendue sablonneuse à partir de laquelle nous contemplons l'œuvre est le sujet improbable de celle-ci. C'est ici que l'on voit la flore se régénérer un an à peine après le feu de forêt. L'élément le plus significatif de l'image est la pomme de pin

2. Au sujet de ce mouvement, voir Mark A. Cheetham, *Landscape into Eco Art: Articulations of Nature since the '60s*, Penn State University Press, 2018.



Okanagan Centre Fire (fire occurred in 2017, photographed in 2018) → Voir cliché II

que l'on voit à terre, tout au bas et au centre de l'image. Il s'agit d'une référence discrète, mais instructive – typique du travail de Rutkauskas – aux essences arboricoles adaptées au feu, telles que le pin tordu, dont les pommes s'ouvrent pour mieux se propager dans la chaleur du brasier. Le photographe nous invite à regarder l'image de près et à apercevoir la régénération « après le feu ».

Le feu de forêt Kenow, [ix] dans le parc national des Lacs-Waterton, au sud de l'Alberta, a été attisé par la foudre en août 2017. Il a déferlé sur près de 20 000 hectares dans le parc, détruisant ou endommageant 80 % du réseau routier et de randonnée. Rutkauskas a réalisé sa photographie un an après la catastrophe. On ne voit, sur cette œuvre hautement détaillée, ni ciel ni horizon – en fait, on n'y décerne pas même de point de mire évident. C'est la structure close, atypique de l'image qui produit son effet et communique l'information que Rutkauskas cherche à transmettre. Ne pouvant suivre les indications du photographe, nous pouvons et devons « regarder autour » de nous au sein même de l'image, plutôt qu'« à travers » elle. Au lieu d'une vue bien connue ou d'un phénomène sublime, nous voyons les contours rocailleux du territoire aplatis devant nous. Des arbres se tiennent là où ils ont été engloutis par les flammes, délimitant la topographie. Tout comme les herbes qui, au ras du sol, sont revenues au vert, ces arbres participent de la renaissance de la région.

La palette quasi impressionniste qui se déploie dans *Kettle River Recreation Area* (fire occurred in 2015, photographed in 2018), [ix] prise en Colombie-Britannique, est le fruit de la fulgurante croissance de fleurs sauvages qui a eu lieu en 2018, trois saisons après un feu de forêt qui y avait sévi en août 2015. La beauté de cette scène recèle la violence des évacuations causées par l'incendie, décrit à l'époque dans les bulletins de nouvelles comme particulièrement « agressif ». En plus de la nouvelle végétation luxuriante qui s'étend jusqu'aux troncs calcinés, on remarque les poteaux brûlés et le treillage subsistant d'une clôture qui court en oblique le long d'une ligne de fuite. Les feux de forêt, nous montre encore une fois Rutkauskas avec une subtilité admirable, surviennent au plus près des êtres humains, qui souvent les provoquent, délibérément ou par inadvertance. Comme on peut le constater en examinant les autres photos qu'il a prises à cet endroit, nous contemplons le paysage à partir d'une aire de détente équipée d'un coin feu en métal. Les technologies humaines ne sont jamais bien loin hors-champ dans le travail de Rutkauskas, ce qui est le cas aussi pour la « nature sauvage » de cette région.

L'interface entre les êtres humains et la nature qui caractérise les feux de forêt est particulièrement évidente dans l'une des photographies les plus bouleversantes de l'exposition, *Mount Christie Wildfire*. [ix] Il s'agit à première vue d'une image convenue du feu qui a fait rage près de Penticton, en Colombie-Britannique, mais comme pour les autres photographies de Rutkauskas, cette impression s'estompe lorsqu'on y regarde de plus près. L'image a été saisie de l'autre rive du lac Skaha à l'époque de l'incendie, en août 2020,



Kenow Wildfire, Waterton Lakes National Park, Alberta (fire occurred in 2017, photographed in 2018) → Voir cliché X



Kettle River Recreation Area (fire occurred in 2015, photographed in 2018) → Voir cliché XI



Mount Christie Wildfire (2020) → Voir cliché I

et non pas « après le feu ». Il s'agit là d'un cadre temporel typique pour la plupart des photographes, mais inhabituel pour Rutkauskas au sein de cette série. Immortalisée le soir, et assombrie encore davantage par la fumée, la scène est ouvertement morose, à la fois belle et un brin inquiétante. Mais l'image s'écarte considérablement des normes de la photographie tant professionnelle qu'amateur. L'avantage qu'offre *Mount Christie Wildfire*, celui de pouvoir regarder de près, révèle bientôt des éléments impossibles à saisir sur les images rapides ou les courtes vidéos diffusées aux nouvelles du soir. Après avoir remarqué le feu principal et la fumée en haut à droite, par exemple, l'on peut repérer les nombreuses autres petites flammes lumineuses peuplant l'image. Ce feu s'est déclaré dans une région habitée, ce que révèlent les reflets blancs des maisons scintillant dans la pénombre. L'atmosphère représentée est elle aussi atypique. Rutkauskas explique que la fumée est souvent difficile à photographier, car elle a tendance à ressembler à des nuages. Ici, cependant, la précision de sa technique nous montre les deux phénomènes placés côte à côte. Tandis que la fumée s'élève dans la partie supérieure de cette image spacieuse, mais de plus en plus renfermée, on aperçoit à travers elle des nuages dans un ciel qui n'est que partiellement couvert. L'imbrication de ces éléments nous rappelle que les deux font partie intégrante du cycle naturel de cet écosystème.

N'obéissant nullement à une formule préétablie et ne versant jamais dans le didactisme, les images qui composent « After the Fire » peuvent cependant être véritablement instructives. Il n'est pas étonnant, dès lors, que le travail de Rutkauskas se retrouve dans des publications sur les feux de forêt, non pas en tant qu'« illustrations », mais bien en appui aux commentaires textuels, comme contribution directe au savoir scientifique et culturel.³ Nous avons vu que, rigoureux et guidé par des principes éthiques, l'artiste tend à éviter le sensationnalisme et à insister sur les particularités des feux qu'il documente. Son travail ne porte pas sur les feux de forêt, les changements climatiques ou la pollution atmosphérique à l'échelle planétaire, mais se limite essentiellement aux écosystèmes de l'Okanagan et des Lacs-Waterton. Il esquive également le langage conventionnel de la photographie, et donc aussi ses sujets de prédilection et les conclusions qu'elle tire généralement. Pourtant, comme le démontre *Retardant Grid*,^[ix] il lui arrive de s'écarter de ses méthodes habituelles. Sur le plan tant géographique que temporel, ces neuf images sont disparates. Ce qui les unit, ce sont les vastes districts régionaux de l'Okanagan et de Thompson-Nicola, ainsi que l'utilisation variée d'un retardateur de flamme couleur rouille. Dans cette grille à l'esprit écologiste, on perçoit une référence importante aux grilles d'images d'Olafur Eliasson – sans doute l'artiste écologique le plus mondialement renommé, et que Rutkauskas cite également parmi ses modèles. Pour les deux créateurs, le format de la grille incite à examiner les images de près et à constater les rapports qui les unissent. Comme Eliasson avec ses grilles représentant des volcans ou des chutes d'eau en Islande, par exemple, Rutkauskas exploite les possibilités de ce format afin d'opérer des comparaisons nuancées au sein d'une thématique d'ensemble.

3. Simon Lloyd, Richard Povall et Jeremy Ralph (dir.), *Evolving the Forest*, art.earth Books, 2020. *Fire Season* (livre et site web), Vancouver, 2019.



Retardant Grid
→ Voir cliché VIII

Retardant Grid est soigneusement composée. Dans les coins, on aperçoit des vues éloignées, tandis que la bande du milieu sur l'axe horizontal nous rapproche du territoire et des débris enduits de retardateur de flamme. Du flanc de colline en haut à gauche au sac de croustilles qui forme une pièce maîtresse cocasse, rien n'échappe au produit chimique qui « peint » le paysage. Bien que le retardateur de flamme composé d'ammonium phosphate soit biodégradable, on constate à quel point il change le territoire par sa couleur, qui permet à ceux et celles qui combattent le feu à bord de véhicules aériens de voir où le produit a déjà été répandu. La grille de Rutkauskas montre à quel point les êtres humains transforment systématiquement les espaces qu'ils occupent et emploient. Par exemple, les peuplements d'arbres que l'on aperçoit dans le coin supérieur droit et inférieur gauche semblent être des sapins de Douglas sempervirents. Cependant, vus en été après avoir été aspergés, ils ressemblent à des conifères caducs, comme les mélèzes, que l'on retrouve aussi dans la région et qui se colorent d'orange et de jaunes éclatants l'automne venu. On peut ainsi se demander si les technologies contemporaines qui servent à contrôler les feux de forêt ne transforment pas le territoire de manières plutôt nuisibles que protectrices ou régénératrices.

Pour conclure, et afin d'illustrer les multiples réussites de Rutkauskas avec « After the Fire », j'aimerais aborder une photographie de production qui n'est pas incluse dans l'exposition.^[ix] Il s'agit d'une représentation audacieuse de l'appareil photo Sinar de l'artiste, placé sur un trépied, surplombant la dévastation du feu de forêt Kenow, dans le parc national des Lacs-Waterton, en août 2018. Le photographe a ainsi documenté la technologie de fine pointe qu'il transporte à cet endroit pour contempler le territoire. Pour reprendre l'accent que met Eliasson sur l'incarnation d'un regard écologique, nous voyons ici l'appareil qui voit. Mais l'appareil photo ne voit pas réellement ; c'est l'artiste qui regarde à travers celui-ci, composant son image à l'aide de la grille de l'écran de visée bien en vue sur cette photographie. Rutkauskas voit avec cette grille, mais aussi à travers celle-ci. Cette photographie révèle la façon dont ses images sont construites afin que nous puissions comprendre plus globalement la matérialité et la culture des feux de forêt.



Production still, Waterton Lakes National Park
→ Voir cliché IX

Fire Ecology—A Primer

In Canada, an average 8,000 wildfires occur annually that burn upwards of 2.5 million hectares.¹ For many of us, these fires are experienced primarily through the lens of the media. The massive flames, huge columns of smoke, and the airplanes, helicopters, and fire crews fighting the blaze are dramatic yet distant events. However, for many rural and Indigenous communities the experiences are far more personal as wildfires represent a seasonal risk that can result in evacuations and lost homes and livelihoods with impacts that can last decades. There is overwhelming evidence that climate change will lead to larger and more extreme wildfire conditions. And yet despite the potential for more frequent catastrophic wildfires and our general fixation on these large destructive events, fire has a fundamental and important ecological role in many ecosystems.

The importance of fire as an ecological process in Canada varies considerably. In mixed-wood forests in the east and wet temperate rainforest in the west, fires are generally infrequent. However, throughout much of the boreal and montane regions in the west, wildfires are the dominant natural disturbance. Despite the frequency of fires, many are quite small—often nothing more than a single tree ignited by a lightning strike. Much of the area burned every year in Canada is a result of a select few fires. National wildfire mapping has shown approximately 3% of fires annually account for over 95% of the annual area burned.² What is considered a large fire is highly variable. In northern boreal regions fires exceeding 1,000 hectares are quite common, whereas fires in the mountains are often only a few hectares. Combined, the regional differences in fire size, occurrence, intensity, and severity defines the *fire regime*.

Fire regimes are influenced by many factors. Vegetation types, topography, climate, weather, and human activity (e.g., fire suppression, land management) interact across scales of space and time, which determines fire activity, intensity, and severity. Fire *intensity* is measured based on the temperature or energy produced by the flaming front of a fire, whereas fire severity represents the total consumption of organic matter by a fire. Fire intensity and severity are closely related and are influenced by fuels and their characteristics (e.g., species, structure, and moisture content) and climate of a region.

For example, a global study of fire intensity and severity in the boreal forest found fires tended to be more intense and more severe in North America compared to Eurasia.³ Among the reasons—dominant boreal forest species in North America, including black spruce and jack pine strongly ‘embrace’ fire. Jack pine is an example of a *serotinous* species; cones are enveloped in a waxy substance that releases

1. Cordy Tymstra et al. (2020). “Wildfire Management in Canada: Review, Challenges and Opportunities,” *Progress in Disaster Science*, vol. 5, no. 100045, January.

2. B. J. Stocks et al. (2002). “Large Forest Fires in Canada, 1959–1997,” *Journal of Geographical Research: Atmospheres*, vol. 107, no. D1, January.

3. B. M. Rogers et al. (2015). “Influence of Tree Species on Continental Differences in Boreal Fires and Climate Feedbacks,” *Nature Geoscience*, vol. 8, no. 3.

seeds when melted by fire, an adaptation that exploits post-fire growing conditions. In comparison, dominant tree species in Eurasia, including Scots pine, Norway pine, white birch, and larch ‘resist’ fire resulting in lower fire intensities.

There are three basic types of wildfires defined by the observed fire behaviour. *Surface* fires burn primarily in grasses, needles, shrubs, and branches on the forest floor. *Crown* fires burn primarily through the forest canopy, moving continuously from tree to tree with flame lengths that can exceed tens of metres. *Ground* fires burn primarily in deep organic materials, including large logs, peat, and humus, and can spread underground through the roots of trees. Ground fires can smoulder for months underground and may burn undetected over the winter. These so called “zombie fires” then re-emerge in the spring once temperatures increase and fuels dry out.

Despite the destructive potential of crown fires, the resulting landscapes are far from barren. Burn severity in large wildfires tends to be highly variable and often extremely patchy, with areas of completely burned forest mixed with unburnt islands. This mosaic of burn severity has a strong influence on post-fire recovery over time and can support rich ecological communities that vary regionally throughout Canada.

Commonly observed early successional understory species that quickly colonize high-severity burns include mosses, forbs (e.g., fire weed), grasses, and shrubs such as willow, blueberry, and black huckleberry. Early successional tree species include lodgepole pine, aspen (which begin to sucker immediately following a fire), and white birch, which can re-seed burned areas from unburned islands. Over time, shade tolerant tree species, including black spruce in the boreal and Douglas-fir and western hemlock become dominant.

Post-fire successional patterns also benefit many wildlife species that have adapted to heterogeneous landscapes resulting from fire. Standing dead trees become nesting sites for birds, including woodpeckers and chickadees. Fruit bearing shrubs, forbs, and other early seral regeneration following a fire are important food sources for many mammals, including grizzly and black bears. While habitat specialists including Canada lynx and martens may avoid recently burned forests, stand recovery over time can create new territories for dispersing individuals.

Over the last century, the role of fire has shifted dramatically in Canada because of landscape management practices and fire exclusion. For millennia, Indigenous Peoples managed land using low intensity burns in the spring and fall to create conditions that promoted growth of culturally important foods, medicines, and habitat for prey. Cultural practices were banned in the early 1900’s to further assimilate Indigenous Peoples, and as forest management became increasingly industrialized and suppression technologies improved to protect timber, the frequency of low intensity fires decreased.

Today, many fire-adapted ecosystems have a ‘fire deficit’ that has decreased landscape heterogeneity and allowed fuels to accumulate increasing fire risk to communities and many of the ecosystem services on which we rely. This fire deficit has also disrupted the delicate balance of many ecological processes in fire-adapted ecosystems. For example, due to a lack of fire, grizzly bears in Alberta commonly select for recently harvested cutblocks that support plants and berries consumed by these iconic omnivores.

Wildfire suppression will always have an important role protecting communities and managing fire risk. However, Indigenous Knowledge and western fire ecology clearly show that managing landscapes to include fire has numerous benefits, including decreasing the risk of catastrophic fires, creating habitat for wildlife, nutrient and carbon cycling, and ensuring the sustainability of ecosystem services. Many of us have a special connection to natural spaces, including parks, forests, grasslands, and wetlands. Seeing these burn can be devastating—the 2017 Kenow Fire in Waterton National Park is a recent example. While the landscape has changed, taking a walk through a recent burn (make sure it is safe) and seeing first-hand the wildflowers, shrubs, and saplings emerge, as well as the birds and wildlife returning, can help us appreciate fire as an agent of landscape change and renewal that we need to learn to live with.

Une brève introduction à l'écologie du feu

Chaque année, en moyenne 8000 feux de forêt surviennent au Canada, embrasant plus de 2,5 millions d'hectares.¹ La plupart d'entre nous assistent à ces incendies principalement à travers le filtre médiatique. Le brasier gigantesque, les immenses colonnes de fumée, les avions, les hélicoptères et les brigades combattant les flammes – tout cela forme un événement spectaculaire, mais lointain. Cependant, pour de nombreuses communautés rurales et autochtones, ces expériences sont bien plus concrètes, car les feux de forêt représentent un risque saisonnier pouvant donner lieu à des évacuations et à la perte de domiciles et de moyens de subsistance. Ces effets dévastateurs peuvent s'échelonner sur des décennies. Il est désormais indéniable que les changements climatiques mèneront à des conditions plus extrêmes et à plus grande échelle, qui seront propices aux feux de forêt. Pourtant, bien que les incendies catastrophiques risquent de devenir plus fréquents, et malgré notre fascination collective pour ces dévastations majeures, le feu joue un rôle écologique fondamental et essentiel à de nombreux écosystèmes.

Au Canada, l'importance du feu comme processus écologique varie considérablement selon les régions. Dans les forêts mixtes de l'Est et les forêts tempérées humides de l'Ouest, les flambées sont relativement peu fréquentes. Toutefois, dans la plupart des régions boréales et montagneuses de l'Ouest, les incendies représentent la principale perturbation naturelle. Malgré la fréquence des feux de forêt, la plupart d'entre eux sont assez mineurs – souvent, il s'agit simplement d'un seul arbre enflammé par la foudre. Une bonne partie de la superficie qui s'enflamme chaque année au Canada relève d'une poignée d'incendies. La cartographie des feux à l'échelle nationale a démontré qu'environ 3 % de ceux-ci sont responsables de plus de 95 % de la zone décimée annuellement par les flammes.² La définition d'un important feu de forêt est également très variable. Dans les régions boréales nordiques, les incendies de plus de 1000 hectares sont assez courants, tandis que dans les montagnes, l'ampleur des feux ne dépasse souvent pas même quelques hectares. Considérées dans leur ensemble, les disparités régionales en ce qui a trait à la taille, à la fréquence, à l'intensité et à la gravité des feux constituent ce qu'on appelle le *régime des feux*.

Les régimes des feux relèvent de facteurs multiples. Des variables comme les types de végétation, la topographie, le climat, les conditions météorologiques et l'activité humaine (la suppression des incendies et la gestion des terres, notamment) interagissent entre elles sur les axes de l'espace-temps pour déterminer l'activité des feux, leur intensité et leur gravité. L'*intensité* d'un incendie se mesure selon la température ou l'énergie produite par son front de flamme, tandis que sa *sévérité* représente l'ensemble de la matière organique qu'il consomme. L'intensité et la gravité d'un incendie

1. Cordy Tymstra et al., « Wildfire Management in Canada: Review, Challenges and Opportunities », *Progress in Disaster Science*, vol. 5, no 100045, janvier 2020.

2. B. J. Stocks et al., « Large Forest Fires in Canada, 1959–1997 », *Journal of Geographical Research: Atmospheres*, vol. 107, no D1, janvier 2002.

sont étroitement reliées et sont toutes deux influencées par les types de combustibles et leurs caractéristiques (espèce, structure et taux d'humidité), ainsi que par le climat de la région.

Une étude planétaire de l'intensité et de la gravité des feux dans la forêt boréale a ainsi révélé que les incendies étaient généralement plus intenses et plus sévères en Amérique du Nord qu'en Eurasie.³ Parmi les raisons énoncées, on retrouve le fait que les espèces forestières dominantes en Amérique du Nord, notamment l'épinette noire et le pin gris, « s'épanouissent » particulièrement dans le feu. Le pin gris est un exemple de *sérotinisme* : ses cônes sont recouverts d'une substance cireuse qui sécrète des semences lorsqu'elle fond à la chaleur du feu, une façon de s'adapter aux conditions de croissance post-incendie. Comparativement, les essences arboricoles dominantes en Eurasie, y compris le pin sylvestre, le pin rouge, le bouleau à papier et le mélèze « résistent » davantage au feu, ce qui donne lieu à des incendies moins intenses.

Il y a trois grands types de feux de forêt, qui se caractérisent par le comportement du feu que l'on observe. Les feux de *surface* consomment principalement les herbes, les épines, les buissons et les branches sur le parterre forestier. Les feux de *cime* embrasent surtout la canopée, se déplaçant continuellement d'un arbre à l'autre avec des flammes pouvant faire plus de dizaines de mètres de haut. Les feux de *profondeur* engouffrent majoritairement les matières organiques enfouies, y compris de grosses bûches, de la tourbe et de l'humus, et peuvent se répandre sous terre par les racines des arbres. Les feux de profondeur peuvent demeurer souterrains pendant des mois et brûler à petit feu pendant tout un hiver sans être aperçus. Ces « feux zombies », comme on les appelle parfois, reprennent au printemps, lorsque les températures remontent et que les combustibles deviennent suffisamment secs.

Malgré le potentiel destructeur des feux de cime, les terres qui en résultent sont loin d'être stériles. La sévérité des incendies majeurs tend à varier considérablement selon l'emplacement, avec des zones de forêt complètement ravagée où subsistent des îlots épargnés par le feu. Cette mosaïque composée de différents niveaux de destruction a une forte incidence sur la régénération post-incendie à long terme, et permet de maintenir de riches communautés écologiques qui varient d'une région à l'autre du pays.

Parmi les espèces végétales pionnières de sous-bois les plus communes à coloniser rapidement les zones hautement incendiées, on retrouve les mousses, les phorbes (telles que les épilobes), les herbes et les arbustes, comme les saules et les buissons de bleuets et d'airelles noires. Parmi les essences arboricoles pionnières, on compte le pin tordu, le peuplier faux-tremble (qui se met à drageonner immédiatement après un incendie) et le bouleau à papier, qui peut se ressemer dans les zones carbonisées à partir d'îlots épargnés. Par la suite, les essences tolérantes à l'ombre, y compris l'épinette noire dans les régions boréales, ainsi que le sapin de Douglas et la pruche de l'Ouest, prennent le dessus.

3. B. M. Rogers et al., « Influence of Tree Species on Continental Differences in Boreal Fires and Climate Feedbacks », *Nature Geoscience*, vol. 8, no 3, 2015.

Les configurations des plantes pionnières sont également bénéfiques pour plusieurs espèces d'animaux sauvages qui se sont adaptées aux environnements hétérogènes créés par les incendies. Les arbres morts sur pied deviennent des lieux de nidification pour les oiseaux, notamment les pics et les mésanges. Les arbustes à fruits, les phorbes et d'autres plantes pionnières qui poussent après un incendie représentent d'importantes sources d'alimentation pour de nombreux mammifères, y compris les ours noirs et les grizzlys. Tandis que les espèces spécialisées comme le lynx du Canada et la marte tendent à éviter les forêts récemment brûlées, la régénération du peuplement forestier peut finir par créer, avec le temps, de nouveaux territoires pour les individus dispersants.

Au courant du siècle dernier, le rôle du feu s'est transformé de façon radicale au Canada en raison des pratiques de gestion du territoire et de l'élimination des incendies. Pendant des millénaires, les peuples autochtones ont géré leurs terres à l'aide de brûlages dirigés à faible intensité au printemps et à l'automne, afin de créer des conditions propices à la croissance de nourriture et de plantes médicinales culturellement significatives, ainsi qu'au maintien des habitats adaptés pour les proies. Les pratiques culturelles ont été bannies au début du XX^e siècle afin d'assimiler davantage les Autochtones, et dans la foulée de l'industrialisation de la gestion forestière, les technologies de suppression des incendies ont évolué afin de protéger le bois d'œuvre. Les feux à faible intensité sont par conséquent devenus plus rares.

De nos jours, de nombreux écosystèmes adaptés aux incendies présentent un « déficit de feu », ce qui a mené à une dégradation de l'hétérogénéité du paysage et à une accumulation des combustibles, accroissant ainsi le risque d'incendie dans les communautés et touchant plusieurs des services écosystémiques essentiels à notre survie. Ce déficit a également rompu l'équilibre fragile de plusieurs processus écologiques dans les écosystèmes adaptés au feu. Par exemple, en raison de la carence en incendies, les grizzlys de l'Alberta, ces omnivores mythiques, choisissent couramment des zones récemment récoltées par l'humain pour se sustenter en végétaux et en petits fruits.

La suppression des feux de forêt aura toujours un rôle important à jouer dans la protection des communautés et dans la gestion du risque d'incendie. Toutefois, les savoirs autochtones et l'écologie occidentale du feu montrent clairement que gérer le territoire de façon à y intégrer le feu comporte de nombreux effets bénéfiques, y compris la baisse du risque d'incendies catastrophiques, la création d'un habitat pour la faune, le maintien du cycle des nutriments et du carbone, ainsi que la garantie de la durabilité des services écosystémiques. Plusieurs d'entre nous entretiennent un lien privilégié avec les espaces naturels comme les parcs, les forêts, les prairies et les milieux humides. Il peut être bouleversant de les voir brûler, comme l'a montré récemment le feu de forêt de Kenow, au parc national des Lacs-Waterton, en 2017. Tandis que

les paysages se transforment, se promener dans une zone fraîchement incendiée (en s'assurant au préalable qu'il est sécuritaire de le faire) et se trouver aux premières loges de l'émergence des fleurs sauvages, des buissons et des jeunes arbres, ainsi que du retour des oiseaux et des animaux, peut nous aider à percevoir le feu comme un agent de changement et de renouvellement du territoire avec lequel nous devons apprendre à composer.



Le Martin Mars Water bombardant l'incendie Dean Fire en 1960. Image NA-20179, Archives du Royal BC Museum./Martin Mars Water Bombing Dean Fire, 1960. Image NA-20179 courtesy of the Royal BC Museum.



Forêt brûlée près de Merville après le passage d'un incendie en 1922. Image I-51799. Archives du Royal BC Museum./Burned out forest near Merville after a fire has passed through, 1922. Image I-51799 courtesy of the Royal BC Museum.

Édité par la Fondation Grantham pour l'art et l'environnement
Saint-Edmond-de-Grantham, Québec

Publié à l'occasion de l'exposition *Refuge: après l'incendie/After the Fire* organisée par la Fondation Grantham pour l'art et l'environnement et présentée à Saint-Edmond-de-Grantham, Québec, du 25 septembre au 29 novembre 2021.

Œuvres

Les œuvres ont été réalisées sur les territoires traditionnels non soumis des Syilx, Secwepemc, Nlaka'pamux et Ktunaxa, ainsi que sur le territoire ancestral des Niitsitapi.

Traduction

Du français: Susan Le Pan
De l'anglais: Luba Markovskaia

Graphisme

Louise Paradis

Imprimeur

Graphiscan

Papier

Pages intérieures: Rolland Enviro Satin (100% de fibres postconsommation)
Couverture: Neenah environment® (30% de fibres postconsommation)

La Fondation Grantham remercie le Conseil des arts et des lettres du Québec, la MRC de Drummond et le Mouvement Desjardins de leur appui.

L'artiste Andreas Rutkauskas tient à remercier Geneviève Chevalier, Mark A. Cheetham, Mathieu Bourbonnais, Michel Durand-Nolett, Jean-François Hamelin, Bruno Pucella, Martin Schop, Louise Paradis, Lianne Caron, Roland Rutkauskas et Gisela Rempel ainsi que l'Atelier Pierre Thibault, le centre d'artistes Sporobole, les cofondateurs de la Fondation Grantham, son conseil et son comité scientifique.

Published by the Grantham Foundation for the Arts and the Environment,
Saint-Edmond-de-Grantham, Québec.

Published on the occasion of the exhibition *Refuge: après l'incendie/After the Fire* organized by the Grantham Foundation for the Arts and the Environment and presented in Saint-Edmond-de-Grantham from September 25 to November 29, 2021.

Works

The works were made on the unceded traditional territories of the Syilx, Secwepemc, Nlaka'pamux and Ktunaxa, as well as the ancestral territory of the Niitsitapi.

Translation

From French: Susan Le Pan
From English: Luba Markovskaia

Graphic Design

Louise Paradis

Printer

Graphiscan

Paper

Inside pages: Rolland Enviro Satin (100% postconsumer fibre)
Cover: Neenah environment® (30% postconsumption fibres)

The Grantham Foundation wishes to thank the Conseil des arts et des lettres du Québec, the MRC de Drummond and the Mouvement Desjardins for their support.

The artist Andreas Rutkauskas wishes to thank Geneviève Chevalier, Mark A. Cheetham, Mathieu Bourbonnais, Michel Durand-Nolett, Jean-François Hamelin, Bruno Pucella, Martin Schop, Louise Paradis, Lianne Caron, Roland Rutkauskas and Gisela Rempel, Atelier Pierre Thibault, artist-run centre Sporobole, the cofounders of the Grantham Foundation, its board and its scientific committee.

Les Cahiers de la Fondation

Les Cahiers s'inscrivent dans la mission que la Fondation s'est donnée : d'une part, appuyer les productions artistiques et la recherche sur l'art qui se mesurent aux défis environnementaux ; d'autre part, veiller à la promotion et à la diffusion de ces activités, notamment auprès des jeunes en milieu scolaire. La mission de la Fondation nous paraît plus que jamais importante non seulement pour le milieu des arts visuels mais aussi pour l'ensemble des êtres humains et des millions d'espèces vivantes qui les côtoient.

Les Cahiers de la Fondation sont appelés à présenter des expositions, des colloques, des démarches d'artiste, des textes de recherche et des essais provenant de tous les champs du savoir qui portent une attention particulière aux questions liées à la relation de l'art à l'environnement.

www.fondationgrantham.org
info@fondationgrantham.org

Les Cahiers de la Fondation

Les Cahiers is part of the Foundation's mission to support artistic production and research on art that tackle environmental challenges as well as to promote these activities and make them more accessible, especially to young people in school.

The Foundation's mission seems more important now than ever not only for the visual arts community but also for all human beings and the millions of species that live alongside them.

Les Cahiers is called upon to present exhibitions, conferences, artistic approaches, research texts and essays from all fields of knowledge that pay particular attention to questions linked to the relationship between art and environment.

Dépôt légal/Legal Deposit 2021

Bibliothèque et Archives nationales du Québec
Bibliothèque et Archives Canada
Library and Archives Canada

ISBN 978-2-9819284-3-6 (imprimé/printed)
ISBN 978-2-9819284-4-3 (numérique/digital)
ISSN 2563-5190 (imprimé/printed)
ISSN 2563-5204 (numérique/digital)



