





Normand Rajotte

Le chantier















NORMAND RAJOTTE

Dans l'œil du castor / In the Eye of the Beaver

CAROLINE LONCOL DAIGNEAULT

Le chantier s'ouvre. Par taches et par traits – verts, taupe, orangés – une forêt humide luit. Devant, trois troncs noirs. En plein centre, l'un d'eux, entamé à la base, montre de la chair jaune, rongée à vif. Il dissimule en partie un amas de branches qui, rayonnant, forme la clef, le soleil de l'image. Suivent d'autres photographies. Un boisé où l'on avance dans une eau neigeuse ; une composition fendue par une rigole ; des rameaux blanchis qui flottent sur fond noir. Du pesant, de l'angulaire, du moelleux, du foisonnant, du lustré, du volatil. Des phénomènes qui dérivent d'un point névralgique : un barrage de castors.

Mais revenons en arrière. Voilà trente ans que Normand Rajotte observe d'un œil attentif la nature, et près de vingt ans qu'il serpente à l'intérieur des plis et replis de cette même forêt. Délaissant l'approche sociale adoptée au cours des années 1970 – avec notamment *Transcanadienne sortie 109*¹, essai photo sur le quotidien d'une ville ouvrière –, l'artiste acquiert en 1997 une terre en Estrie qui devient son territoire privilégié d'investigation. Il en tire des séries photographiques aux titres évocateurs, qui laissent entrevoir la tonalité et les déplacements d'une démarche intime et intuitive : *Comme un murmure, Marcher sa trace, Entrer*

... au bout de trois décennies à
photographier la forêt sans point d'attache
particulier, au hasard de la marche
et des surgissements, l'artiste débouche
sur un barrage. Son œuvre se mobilise
alors, mystérieusement refoulée
dans les branchages.

*dans les terres, Des après-midi sans bruit, Dans les coins oubliés, à la recherche des dieux tranquilles. L'exotisme, affirme-t-il, ne l'intéresse pas. Ni les déserts et canyons de l'Arizona ni les terres chaudes de l'Espagne – pourtant présents dans *Marcher sa trace* – ne lui procurent la sensation d'être partie prenante du paysage. Son travail réclame d'être au plus près de cette forêt qu'il arpente inlassablement. Sans chercher à la domestiquer, il l'apprivoise ; en détecte les nuances, les transformations ; entrevoit sa profondeur et sa complexité. Ce faisant, il développe une connaissance des animaux, des insectes, des végétaux, bref, du territoire qu'il occupe et dont il sait faire partie. Il va jusqu'à parler d'une certaine « histoire » du lieu et de ses habitants. Ensauvagé, l'objectif de son appareil est à l'affût de ce qui fait signe autour de*

Le chantier: the first image. Through marks and lines – green, taupe, orange – a wet woodlands glistens. In the foreground, three black tree trunks. The one in the centre is cut open at the base, showing freshly gnawed yellow flesh. It partially hides a pile of branches arranged in an outwardly spreading form – the key, the sun of the image. Then, other photographs. A forest with a stretch of snowy water; a composition carved out by a rivulet; bleached branches floating on a black background. The heavy, the angular, the spongy, the abundant, the shiny, the volatile: phenomena stemming from a central point. A beaver dam.

But let's go back a bit. For thirty years, Normand Rajotte has been casting his attentive gaze at nature, and for almost twenty years he has been meandering through the bends and folds of this very forest. Abandoning the social approach that he had adopted in the 1970s – notably with *Transcanadienne sortie 109*, a photo essay on the daily life in a working-class city – he acquired a plot of land in the Eastern Townships in 1997, and it became his preferred territory of investigation. His photographic series have evocative titles, giving a glimpse of the tonality and movements of a private, intuitive practice: *Comme un murmure, Marcher sa trace, Entrer dans les terres, Des après-midi sans bruit, Dans les coins oubliés, à la recherche des dieux tranquilles*. Exoticism, he says, does not interest him. Neither the deserts and canyons of Arizona nor the warm climes of Spain where he has worked – although present in *Marcher sa trace* – have given him the feeling that he is an essential part of the landscape. The work that he produces is intended to be as close as possible to the forest that he is constantly observing. Without trying to domesticate it, he tames it; he detects its nuances and transformations; he glimpses its depth and complexity. In doing this, he learns about the animals, insects, and plants on the territory he occupies and of which he has become a part. He even speaks of a sort of "history" of the place and its inhabitants. The feral lens of his camera is on the lookout for any signs around him, but also within him. Simply, without

Originaire de Drummondville, **Normand Rajotte** vit et travaille à Montréal. Coauteur de l'essai photographique *Transcanadienne* sortie 109, publié aux Éditions Ovo en 1978, il a, depuis les années 1980, tourné sa pratique vers une intériorisation sensible de la nature et du paysage. Son travail a été présenté à plusieurs occasions en galeries ou lors d'événements, notamment le Mois de la Photo à Montréal 2011. En 2014, sa série *Le chantier* a été présentée au centre Street Level Photoworks de Glasgow. On trouve ses photographies dans les collections du Musée national des beaux-arts du Québec et du Musée des beaux-arts de Montréal. www.normandrajotte.com

lui, mais aussi en lui. C'est à la manière du direct, sans artifices techniques, qu'il se détourne des horizons lointains. En ressortent des images qui montrent peu de ciel mais, en plan rapproché, de la boue, de la tourbe, des broussailles. L'œil rivé au sol, il scrute la matière organique, minérale, l'eau qui stagne ou qui dévale. Il sait que tout – la vie, la mort – se joue exactement là.

Pour illustrer le tracé de son cheminement esthétique, Normand Rajotte invoque l'image de la spirale. Décrivant des boucles, il revisite en effet les mêmes sites, les mêmes sujets, sans jamais pourtant s'y habituer tout à fait, encore et toujours aimanté par des perspectives déviantes. Puis, au bout de trois décennies à photographier la forêt sans point d'attache particulier, au hasard de la marche et des surgissements, l'artiste débouche sur un barrage. Son œuvre se mobilise alors, mystérieusement refoulée dans les branchages. Elle sera progressivement catalysée par l'ouvrage des castors, qui se révélera foyer, ressourcement et agent transformateur de sa pratique. Son appareil jusqu'alors tourné vers le sol bascule à l'horizontale et, prenant du recul, s'ouvre à une profondeur de champ nettement plus vaste. Bien qu'étrangère au *Chantier*, une méditation de François Jullien sur la peinture chinoise pourrait rappeler qu'« en contemplant de loin un paysage, on en saisit les lignes de vie, [alors qu'en] le considérant de près, on en saisit la substance² ». Deux régimes du regard qui semblent ici cohabiter dans un même chantier.

Dès lors, l'artiste documente trois années durant un barrage de castors découvert à quelque quatre cents pieds de chez lui. Il enregistre les répercussions de leur présence sur le territoire, des marques les plus apparentes aux plus subtiles. Si nous nous sommes donné des images des habitations, des lieux de vie des civilisations, celles que nous avons des animaux demeurent énigmatiques. Une masse difficile à discerner, quasi engloutie dans le paysage. On dit pourtant des castors qu'ils sont, après les êtres humains, les premiers animaux à modifier leur environnement à une très grande échelle. En fait, le castor ne fait pas qu'habiter le territoire, il couve un écosystème en entier ; il crée un milieu de vie et veille à son entretien. Rien de moins. En sa présence, des nappes d'eau se forment ; la faune et la végétation environnantes se complexifient ; l'humus des forêts s'enrichit des débris (feuilles mortes, aiguilles, pollens, fleurs) qu'il réunit. Mieux, il a la capacité de modifier le débit et le niveau des cours d'eaux, allant jusqu'à rediriger les ruisseaux et redessiner leur forme. Littéralement, le castor contribue à modeler la morphologie et la composition des paysages. Grâce à lui, un point dans la forêt s'active et prend cent visages mouvants.

Pour un photographe comme Normand Rajotte, qui aime à loger dans ses images des moments d'ambiguïté et de transition, l'arrivée des castors sur sa terre n'est pas anodine. Elle signifie davantage qu'un nouveau « sujet » à saisir sur pellicule. Véritables agents de transformation, ces bêtes livrent à l'artiste des « actions » à contempler : une collection de métamorphoses, de naissances, de sublimes, de morts et de renaissances. Derrière l'apparence statique et muette des images, une multitude de détails dynamiques s'assemblent. Avec délicatesse, un monde se structure : un arbre se replie sur lui-même, une infime couche de neige se dépose sur son écorce éventrée ; dessous, des aiguilles rousses glissent sur une eau trouble ; autour, de la mousse et des branches en arceaux forment une pâte liante. La description pourrait s'étendre longuement, inventoriant les

technical artifices, he turns away from distant horizons. The result is images that may show a bit of sky but are focused closely on mud, peat, undergrowth. His eye glued to the ground, he scrutinizes organic materials, mineral materials, water that stagnates or trickles away. He knows that everything – life, death – plays out exactly here.

Rajotte describes the path of his aesthetic progress as a spiral. He loops around to revisit the same sites, the same subjects, without ever completely becoming habituated to them, still and always drawn to deflected perspectives. And yet, after three decades of photographing the forest without a particular point of attachment, by chance as he walked, he found rising water, and a dam. His work became active, mysteriously drawn back in the branches. It was gradually catalyzed by the work of the beavers, which became the focus, rejuvenation, and transformation of his practice. His camera, up to then turned to the ground, tipped horizontally and pulled back, opening a greater depth of field. François Jullien wrote in a meditation on Chinese painting that “in contemplating a landscape from afar, we capture its lines of life [whereas] considering it from close up, we grasp its substance.” Two regimes of the gaze seem to cohabit here in the same site.

Rajotte spent three years documenting the beaver dam that he discovered some four hundred feet from his house. He captured the effects of the beavers' presence on the land, from the most obvious to the subtlest signs. Although we are familiar with images of habitations, the living spaces

A forest with a stretch of
snowy water; a composition carved out
by a rivulet; bleached branches floating
on a black background. The heavy,
the angular, the spongy, the abundant,
the shiny, the volatile: phenomena
stemming from a central point.
A beaver dam.

of civilizations, the images that we have of these animals' dwellings are enigmatic; they are difficult to find as they are almost swallowed up in the landscape. One might say that beavers are, after human beings, the first animals to modify their environment on a very large scale. In fact, they do more than inhabit the land; they incubate a complete ecosystem – generate and maintain a living environment. Nothing less. In the beavers' presence, bodies of water are created; surrounding fauna and flora are complexified; forest humus is enriched with the debris that are gathered (dead leaves, needles, pollen, flowers). Furthermore, they can change the flow and level of water, even redirecting and redesigning streambeds. Literally, they help to model the morphology and composition of landscapes. Through their activity, a point in the forest comes alive and takes on a hundred moving faces.

For a photographer such as Rajotte, who likes to bring into his images moments of ambiguity and transition, the arrival of beavers on his land was not trivial. It meant more than a new subject to capture on film. These animals, as agents of transformation, brought him “actions” to contemplate: a collection of metamorphoses, births, sublimes, deaths, and rebirths. Behind the static, mute appearance

échos et les accords, prenant acte de la cohésion improbable des éléments. Qu'importe, les photographies de Normand Rajotte s'en chargent déjà et bien mieux ; elles pointent l'équilibre précaire des phénomènes rattachés de près ou de loin au chantier. Se faisant « porte-voix », pour emprunter une formule du penseur Étienne Souriau, elles plaident « en faveur de leur beauté³ ».

Si la présence des castors entraîne son lot de « beautés » secondaires, elle ne vient pas sans dommages collatéraux. Immanquablement, les propriétaires des terres voisines demandent le démantèlement du barrage. Or, pour préserver la cohabitation, Normand Rajotte intervient, s'investit. En plus de pratiquer des brèches dans la structure, il y installe un tuyau d'écoulement. Il se rapproche de l'œuvre, y participe même. Poser une branche à la verticale, une autre à l'horizontale, puis une de biais ; colmater les trous avec des racines et de la boue : la technique des castors se révèle à l'artiste. Visiblement, l'« équilibre précaire » mentionné plus tôt ne concerne pas que l'évanescence des phénomènes visuels. Il décrit aussi une aire de recherche photographique étroitement enchevêtrée à une aire de vie anonyme. Toutes deux se pressent à la surface du *Chantier*.

L'artiste insiste sur une zone d'ambiguïté, un mystère qu'il n'élucide pas. Lorsqu'il entre dans le « secret » du barrage comme dans celui de l'image, il embrasse le point de vue de ce qu'il photographie. C'est là que tout se noue – exister et faire exister – dans une édification réciproque. Les percevant comme création, Normand Rajotte amplifie la visibilité des phénomènes qui découlent du labeur des castors, *substances et lignes de vie*. Se pourrait-il qu'il trouve dans ces motifs à demi enfouis sous les eaux une scansion de lumière et d'obscurité qui le ramènerait aux manèges de la photographie ? Comme, peut-être, dans l'œil de sa propre spirale.

1 *Transcanadienne sortie 109* a été réalisé en collaboration avec Jean Lauzon et publié aux Éditions Ovo en 1978. Des liens indirects se tissent entre ce projet inaugural mené à Drummondville et *Le chantier*. Les deux séries témoignent d'une « pulsation ouvrière » animant un monde visuel. Alors que *Transcanadienne* montre les différentes facettes d'une ville à travers ses acteurs, ses corps de métier – coiffeur, magasinier, encanteur, couturière, etc. –, *Le chantier* préserve davantage l'anonymat des acteurs – ingénieurs – du site. 2 François Jullien, *La propension des choses. Pour une histoire de l'efficacité en Chine*, Paris : Éditions du Seuil, 1992, p. 89. 3 Étienne Souriau élabore une philosophie de l'art où il pose le caractère « testimonial » de la création. « [P]our Souriau : créer c'est avant tout témoigner. Chaque créateur d'existence [ou d'œuvre] témoigne en faveur de ce qu'il crée à la manière d'un plaidoyer *pro domo*. » (David Lapoujade, « Étienne Souriau. Une philosophie des existences moindres », dans Didier Debaïse (dir.), *Philosophie des possessions*, Dijon : Presses du réel, 2011, p. 193.)

Caroline Loncol Daigneault est auteure, commissaire et chercheuse. Son intérêt pour les questions environnementales a alimenté l'écriture d'un mémoire de maîtrise en études des arts (Université du Québec à Montréal, 2011). Dans la continuité de ces travaux, en 2013-2014, elle est invitée comme auteure-témoin par l'artiste chorégraphe Tedi Tafel ainsi que par le Centre d'artistes Vaste et Vague dans le cadre d'un projet avec les communautés locales micmaques. En 2012, elle était commissaire de la Biennale de sculpture de Saint-Jean-Port-Joli placée sous le thème de l'hospitalité, puis d'ELLE MARCHE blue mountain, une exposition de l'artiste Vida Simon.

of the images, a multitude of dynamic details is assembled. Delicately, a world is being structured: a tree bends in on itself, and a tiny layer of snow is deposited on its ripped bark; below, red needles slide on muddied water; nearby, moss and arched branches form a binding texture. The description could be expanded to inventory echoes and chords bearing witness to the improbable cohesion of the elements. No matter; Rajotte's photographs are already full of this and more; they point to the precarious balance of phenomena connected, from near or far, to the site. Making himself a “spokesperson,” to use philosopher Étienne Souriau's term, his photographs plead “in favour of their beauty.”

Although the presence of the beavers bears its share of collateral “beauties,” it does not come without collateral damage. Inevitably, the owners of neighbouring lots would like to have the dam dismantled. Yet, to preserve cohabitation, Rajotte intervenes, becomes invested. In addition to making breaches in the structure, he has installed an overflow pipe. He becomes close to the beavers' work, even participates in it. He places one branch vertically, another horizontally, and another one diagonally; he plugs holes with roots and mud: the beavers' technique is revealed to him. Obviously, the “precarious balance” mentioned above does not concern only the evanescence of visual phenomena. It also describes an area of photographic research closely overlapping an area of anonymous life. Both can be sensed at the surface of *Le Chantier*.

Rajotte insists on a zone of ambiguity, a mystery that he does not solve. When he enters the “secret” of the dam, like that of the image, he embraces the point of view of what he is photographing. This is where everything is tied together – existing and making exist – in a reciprocal construction. Sensing them as creation, Rajotte amplifies the visibility of phenomena that flow from the labour of the beavers, *substances and lifelines*. Could it be that he finds in these subjects half-submerged under the water a scansion of light and darkness that would return him to the roundabout of photography? As if, perhaps, to the eye of his own spiral.

Translated by Käthe Roth

1 *Transcanadienne Sortie 109* was produced in collaboration with Jean Lauzon and published by Éditions Ovo in 1978. There are indirect ties between this inaugural project undertaken in Drummondville and *Le chantier*. Both series evince a “working-class impulse” enlivening a visual world. Whereas *Transcanadienne* shows the different facet of a city through its actors, its tradespeople – hairdresser, shopkeeper, auctioneer, seamstress, and others – *Le chantier* preserves the anonymity of the actors – the engineers – of the site. 2 François Jullien, *La propension des choses. Pour une histoire de l'efficacité en Chine* (Paris: Éditions du Seuil, 1992), 89 (our translation). 3 Étienne Souriau formulated a philosophy of art in which he posits the “testimonial” nature of creativity. “For Souriau, creating is, above all, testifying. Each creator of existence [or of an artwork] testifies in favour of what he creates in the manner of a *pro domo* plea.” David Lapoujade, “Étienne Souriau. Une philosophie des existences moindres,” in *Philosophie des possessions*, ed. Didier Debaïse (Dijon: Presses du réel, 2011), 193 (our translation).

Caroline Loncol Daigneault is an author, curator, and researcher. Her interest in environmental issues inspired her master's thesis in art studies (UQAM, 2011). In continuity with this work, in 2013–14, choreographer Tedi Tafel and the Vaste et Vague centre invited her to be a recording author for a project with local Mi'gmaq communities. In 2012, she was curator of the Biennale de sculpture de Saint-Jean-Port-Joli with the theme of hospitality, and then of ELLE MARCHE blue mountain, an exhibition with artist Vida Simon.

Normand Rajotte was born in Drummondville, and he lives and works in Montreal. Co-author of the photographic essay *Transcanadienne sortie 109* (Éditions Ovo, 1978), since 1980 he has concentrated on a sensitive contemplation of nature and landscape. His work has been presented at galleries and in events, including *Le Mois de la Photo* à Montréal 2011. In 2014, his series *Le chantier* was presented at Street Level Photoworks in Glasgow. His photographs are in the collections of the Musée national des beaux-arts du Québec and the Montreal Museum of Fine Arts.

www.normandrajotte.com

Conditions d'utilisation

Ce document est destiné à l'usage privé de l'acheteur.

Le contenu ainsi que les œuvres qui y sont reproduites (photographies et textes) sont protégés par la loi du droit d'auteur. Il est interdit de les reproduire sans l'accord écrit et explicite de leurs auteurs et de l'éditeur.

Les auteurs des images et de l'article pourront faire un usage public de ce document seulement à partir du troisième mois qui suit sa parution, de sorte à respecter la période de diffusion de la revue papier en kiosque. Pour tout besoin de diffusion publique immédiate, l'auteur peut faire référence au site de la revue, section Numéros récents, à la page qui comporte un extrait de l'article.

Toute diffusion ou citation doit inclure la notice bibliographique suivante :

Paru dans le magazine *Ciel variable*, no. 99, « Habitat », Montréal, 2015, p. 32-41.

Pour toute question, veuillez nous contacter à info@cielvariable.ca.

Terms of Use

This document is intended for the buyer's private use.

The content and the works reproduced within it (photographs and texts) are protected under the Copyright Act. It is forbidden to reproduce them without the explicit and written consent of their respective authors and the publisher.

The authors of the images and the article may make public use of this document starting only in the third month after its publication, in order to respect the newsstand lifecycle of the printed issue. For immediate public circulation, authors can find a page that includes an excerpt of the article in the "Recent issues" section of the magazine website.

Please use the following bibliographical reference when quoting an excerpt from this document:

Published in *Ciel variable*, no. 99, "Habitat," Montreal, 2015, p. 32-41.

If you have any questions, please contact us at info@cielvariable.ca.