

Hakapik de Yoanis Menge

Annie Lafleur

Number 258, Fall 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/84878ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lafleur, A. (2016). Review of [*Hakapik de Yoanis Menge*]. *Spirale*, (258), 54–58.



Je suis revenu d'entre les glaces

Par Annie Lafleur

HAKAPIK *

de Yoanis Menge

La Morue verte, 2016, 168 p.

Vous ne pouvez pas prétendre avoir réellement vu une chose tant que vous ne l'avez pas photographiée. (Émile Zola, 1901)

Après avoir complété mes examens théoriques à l'Université de Groningue, aux Pays-Bas, en avril 2005, je pris le train en direction de La Haye pour entreprendre un stage aux affaires publiques (média et éducation) de l'ambassade du Canada. J'étais installée dans un petit bureau clair, et ma toute première tâche consistait à trier soigneusement le courrier. Mes supérieurs m'avaient prévenue : vous allez recenser quotidiennement entre 50 et 100 cartes postales d'activistes et d'animalistes enragés qui dénoncent la chasse aux phoques de manière virulente, sans compter les courriels et les appels téléphoniques semblables, par dizaines. À ces missives souvent anonymes, nous répondions au moyen d'un texte générique visant principalement à faire pâlir les conséquences de la campagne de désinformation qui a pris une ampleur dévastatrice depuis les années 1970. Les cartes postales

que nous recevions en quantité montraient le classique drapeau canadien, avec sa feuille d'érable maculée d'une giclée de sang.

L'exposition et le livre

Ce souvenir doux-amer a ressurgi en parcourant l'exposition *Hakapik*¹, présentée à la Galerie Occurrence, à Montréal, et le livre d'art, éponyme, du photographe et musicien suisse-canadien Yoanis Menge². Un souvenir vite balayé par la clairvoyance du projet, à savoir, redonner ses lettres de noblesse à une pratique ancestrale vieille de 4000 ans dont les Européens ont été parmi les premiers à profiter (à travers le commerce des fourrures et de la graisse, principalement). Premiers aussi, quelques siècles plus tard, à crier au scandale, épaulés par l'autrement célèbre Brigitte Bardot et divers groupes militants de chez nous, notamment Greenpeace. Mais alors, que voit-on dans cette



remarquable série photographique en noir et blanc ? Des chasseurs-pêcheurs pratiquant l'un des métiers les plus périlleux qui soit, des horizons mordus par la glace et des phoques harponnés, suivant le rituel et les étapes de leur transformation. Jamais un angle attendri n'est pointé ni sur l'homme ni sur l'animal, car Menge choisit savamment ses distances en fonction du sujet. Quand il ne photographie pas, il met la main à la chair, étant lui-même formé à cette chasse spécialisée. Exit le sensationnalisme et les larmes de phoque.

Muni d'un admirable sang-froid, Yoanis Menge nous invite dans les angles abrupts de son appareil, auquel est aisément substitué un

2012) : le style à la fois cru et poétique du photographe est mû par un désir d'authenticité qui porte bel et bien sa griffe. C'est du Menge, Madelinot d'adoption. L'acte artistique du photographe repose ainsi sur les fines nuances de son aplomb, puis de son effacement au-devant de référents complexes, et ce, dans la droite ligne du photojournalisme.

Ce projet photographique aurait presque pu contourner l'étape de l'exposition en salle tant sa forme livresque, en plus d'être efficace, est une réussite sur toute la ligne. Il faut voir (ou toucher) la reliure caisse en tissu gris argenté, embossé, l'impression haut de gamme, la conception graphique aérée, le contenu visuel aussi pé-

des pairages étagés et des files indiennes, dérochant à l'œil toute pause visuelle. Sans nécessairement nuire au projet, cette proposition en salle ne permettait pas d'apprivoiser le sujet de façon aussi fluide que le livre. De par sa présentation sobre, l'objet s'éloigne naturellement de toute surenchère spectaculaire, un principe par ailleurs défendu par l'artiste : « *La publication d'un livre m'apparaît essentielle pour assurer la pérennité, la transmission d'un savoir tant pour les générations actuelles que les générations futures. Par une approche poétique, Hakapik offre un regard nouveau sur ce rituel encore mal compris et surtout mal perçu, mal accepté.* » Menge est-il allé trop loin en présentant une vidéo de la chasse aux phoques, projetée dans la petite salle attenante à Occurrence ? On peut saluer l'effort de cohérence dans l'intention artistique, il n'en reste pas moins que le commun des visiteurs s'amène davantage dans un esprit d'apprivoisement que de confrontation ; nuance que le support vidéo ne fait pas.

Une mort de plus en plus claire

Pour réfléchir à une œuvre aussi classique que radicale, il me fallait remonter jusqu'à l'agence Magnum, où Menge a profité du mentorat des photographes Josef Koudelka et Bruno Barbey, puis relire quelques écrits fondateurs (Sontag, Barthes, Didi-Huberman), pour enfin jeter un œil intéressé aux références pressenties par le photographe Michel Campeau, qui signe la postface du livre. Ce dernier n'hésite d'ailleurs pas à créer un rapprochement entre la charge graphique, sociale et ethnologique du travail de Menge et celle des pionniers québécois du cinéma direct, tels Pierre Perreault et Michel Brault, dont le film *Pour la suite du monde* (1962) a littéralement accompagné l'artiste dans sa démarche. Ce à quoi j'ajouterais le projet même de la photographie naissante, vers 1850, qui tentait de « *réconcilier les prétentions à la vérité et le besoin de trouver la*

Yoanis Menge nous invite dans les angles abrupts de son appareil, auquel est aisément substitué un fusil ou un hakapik. Car plus qu'une volonté de surprendre le réel, son intention est de gagner notre confiance brisée

fusil ou un hakapik. Car plus qu'une volonté de surprendre le réel, son intention est de gagner notre confiance brisée afin que, de fil en aiguille, quelqu'un pense tout haut : « je n'y suis pas allé, mais j'ai vu », faisant presque mentir Zola et jurer César. Le photographe se cramponne aux mouvements précis des pêcheurs qui tanguent avec le bateau. La tension est palpable entre les eaux vivantes et les banquises à la dérive. Aussi, cette suite est-elle parvenue à un zénith dont on voit poindre les rayons depuis 2007. Prises de vue vertigineuses ou frontales, portraits panoramiques (rappelant la série *Mali, pays-visages*, 2008-2010), brouillage des échelles et paysages miniaturisés (*Mémoires insulaires*, 2010-

nétrant qu'exempt de lourdeur didactique, et ponctué de textes sentis du photographe Michel Campeau et de l'historien de l'art Serge Allaire. Le livre se clôt sur un survol, effectué par Gil Thériault, de la pratique qu'est la chasse aux phoques. Tous les ingrédients ont été réunis pour en faire un objet d'exception. L'exposition présentée à Occurrence (et à l'Espace F, à Matane) m'a semblé, dans son ensemble, inutilement surchargée, allant jusqu'à mobiliser la poutre de fondation et l'étroit corridor de la salle dans l'espoir de tout marquer, de tout montrer. Il était impossible de se concentrer sur une seule photographie (contrairement à ce que permet le livre), dès lors que sur un même mur cohabitaient

beauté du monde », selon les mots de Sontag. Qui plus est, « *comme le romancier post-romantique et le journaliste, le photographe était censé démasquer l'hypocrisie et combattre l'ignorance* ». Et nous, spectateurs, parcourons cette *chambre claire*.

Justement, *essayer (de) voir* une œuvre photographique est devenu un exercice en soi, et sur soi, une épreuve de force qui demande à notre œil cultivé et pollué de se réformer – du moins théoriquement – pour percer, comme le disait Barthes, la « *communauté des images* ». Tandis qu'on a bientôt fait d'oublier les titres et les auteurs mêmes des chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art, on se souvient vaguement de ce qu'ils représentent, de leur « *image* » : un homme aux bras levés se faisant fusiller (*El Tres de Mayo*, Goya), des corps nus empilés sur un radeau (*Le radeau de la Méduse*, Géricault), une femme nue, allongée, de dos (*L'odalisque*, Ingres), un urinoir paraphé, un carré blanc sur fond blanc, un requin dans du formol, et ainsi de suite. Notre œil est conditionné à historiciser toute nouvelle œuvre en fonction des précédentes. Impossible de faire violence à la juste mémoire des beaux-arts devant ce phoque inanimé, couché sur le dos dans une travée de glace, tête surélevée par l'arme acérée du chasseur : il prend la pose du *Christ mort* d'Hans Holbein. Ailleurs, la bête semble montée en croix, puis mise au tombeau par le même peintre. Jusqu'à la cabine des pêcheurs endormis : on y verra, deux fois plutôt qu'une, le *Christ mort* de Mantegna. Car dans ces tableaux de chasse, la mort est partout citée ; gisante, agonisante ou définitive. Le retour du mort, écrivait Barthes, est l'objet même de la photographie (*le Spectrum*). En réalité, et cela participe de la puissance inouïe de ce travail, on y voit des loups-mariniers, des bateaux de chasse hauturière et des phocidés : une imagerie qui n'appartient à personne d'autre qu'à elle-même, loin des linceuls

christiques et des Graal bling-bling. Oserait-on se rappeler avec Sontag, non sans contradiction, qu'après tout, « *l'humanité [...] est la qualité que les choses ont en commun quand elles sont vues sous la forme de photographies* » ?

Persiste le sentiment tragique que ce témoignage arrive bien tard, comme (r)attrapé *in extremis* au vent d'un fjord. Restons toutefois dans sa lumière, pour reconnaître qu'un acte de mémoire et de foi est désormais imprimé, lavé du sang des cartes postales anti-chasse aux phoques que je triais dans l'ahurissement, témoin d'une pratique ancrée dans l'histoire, la nôtre. Car Menge est revenu d'entre les glaces, des Îles-de-la-Madeleine, de Terre-Neuve, puis du Nunavut, nous dire quelque chose avec ses yeux nourris par le quotidien de nos ancêtres, plutôt que par l'imaginaire de nos colonisateurs. *Hakapik* est d'ailleurs parcouru de

« *pays-visages* » atemporels qui annoncent déjà une propension à perdre leur signification politique, dirait encore Sontag, pour s'installer avec plus d'insistance dans le registre de notre fragile patrimoine immatériel. Il existe désormais une mémoire des lieux et des hommes, un savoir duquel nous nous étions sauvagement détournés.

Fin de stage

L'année 2005 marquait les 60 ans de la libération de la Hollande par les Forces armées canadiennes. La ville de Groningue, où j'ai étudié, lourdement bombardée et occupée, fut la première à être libérée par un colonel dont j'ai vite oublié le nom, mais dont je me souviens en détail du téléphone noir à roulette posé sur une petite table, lequel lui avait servi à ordonner le retrait immédiat des troupes allemandes, le 16 avril 1945. Ma dernière journée de stage fut marquée par la poignée de

main, celle-ci entièrement brûlée, d'un vétéran ayant survécu au grand incendie de cette ville. Cette communauté même qui m'a accueillie et m'a rappelé, à travers les témoignages vivants et les photographies, que d'autres sont passés avant moi. ■

* *HAKAPIK*. Exposition de Yoanis Menge. Présentée à la Galerie Occurrence, à Montréal, du 17 mars au 23 avril 2016, et à l'Espace F, à Matane, du 30 juin au 7 août 2016.

1 *HAKAPIK* [akapik] n. m. – Du norvégien *hakepig*, gourdin à crochet (*hake*, crochet; *pigg*, pointe). Instrument utilisé pour la chasse aux phoques.

2 Yoanis Menge est né en 1981. Doté de la double nationalité suisse et canadienne, il vit avec sa famille aux Îles-de-la-Madeleine, où il travaille. Il a étudié la photographie au Cégep de Matane. En 2002, il a réalisé son premier reportage, portant sur la prostitution au Salvador. Par la suite, il a approfondi sa formation à l'agence Magnum Photos de Paris pendant quatre ans durant lesquels il agissait comme assistant des photographes Josef Koudelka et Bruno Barbey. L'artiste a reçu en 2015 le Prix du CALQ – Œuvre de l'année aux Îles-de-la-Madeleine pour son installation photographique *Rouge sur blanc*, diffusée par le centre d'artistes AdMare. Au Québec, il a diffusé son travail aux Rencontres internationales de la photographie, en Gaspésie, au Musée de la mer, aux centres d'artistes AdMare, ESPACE F et Séquence; en France: à la Galerie P8 et la Galerie La Générale Nord-Est, aux festivals Porte-Voix et Itinérance, ainsi qu'à la Biennale internationale de la photographie de Nancy. Yoanis Menge est membre de KAHÉM, collectif de photographes québécois indépendants.



Menge est revenu d'entre les glaces, des Îles-de-la-Madeleine, de Terre-Neuve, puis du Nunavut, nous dire quelque chose avec ses yeux nourris par le quotidien de nos ancêtres, plutôt que par l'imaginaire de nos colonisateurs.