

## Ce que l'art dévoile

PIERRE PAGÉ ET RENÉE LEGRIS, *Masques africains et culture québécoise. La collection Ernest Gagnon (1945-1975)*, Montréal, Fides, 2016, 301 pages

Lucia Ferretti

Volume 10, Number 3, Summer 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/82552ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Ligue d'action nationale

ISSN

1911-9372 (print)

1929-5561 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Ferretti, L. (2016). Review of [Ce que l'art dévoile / PIERRE PAGÉ ET RENÉE LEGRIS, *Masques africains et culture québécoise. La collection Ernest Gagnon (1945-1975)*, Montréal, Fides, 2016, 301 pages]. *Les Cahiers de lecture de L'Action nationale*, 10(3), 11–12.

## CE QUE L'ART DÉVOILE

Lucia Ferretti

PIERRE PAGÉ ET RENÉE LEGRIS  
**MASQUES AFRICAINS ET  
CULTURE QUÉBÉCOISE.  
LA COLLECTION ERNEST  
GAGNON (1945-1975)**  
Montréal, Fides, 2016, 301 pages

Comme plusieurs intellectuels, Ernest Gagnon, jésuite, est dans les années cinquante à la recherche d'un nouvel élan pour *L'homme d'ici*. Fustigeant ce qu'il décrit comme la sclérose de la spiritualité catholique dans le Québec de cette époque, il appelle à connaître le monde non seulement par les livres et la raison, mais par des expériences et par le corps, à développer la sensibilité et l'imagination autant que l'intelligence, à libérer la vie intérieure des forces sociales et ecclésiastiques qui l'étouffent et l'empêchent de s'abreuver au sacré, identifié au divin.

Essayiste novateur, Gagnon a choqué les milieux religieux conservateurs, mais allumé plusieurs jeunes vocations littéraires et intellectuelles. Il fut original en son temps en ce sens que, pour le dire dans ses mots à lui, sa quête spirituelle, ce sont les arts premiers qui l'ont comblée en lui faisant comprendre la vie.

Car entre les années 1940 et 1970, en même temps qu'une carrière de professeur d'histoire de l'art contemporain puis de littérature et de création littéraire, Gagnon a mené une démarche d'anthropologie culturelle pour connaître et faire connaître aux Québécois la signification spirituelle des arts premiers. Il a développé un laboratoire d'études pour lequel il a collectionné des masques africains, mais aussi des pièces océaniques et précolombiennes. Il s'est intéressé particulièrement aux peuples de l'Afrique de l'Ouest française: les Dogon, les Bambaras, les Sénoufos, les Baoulés. En 1969, environ 500 pièces forment le fonds du Musée des arts primitifs puis Musée des arts africains et océaniques qu'il ouvre dans les murs du collège Sainte-Marie. La collection est cédée en 1975 au Musée des beaux-arts de Montréal.

C'est ce parcours peu commun et malheureusement oublié que rappellent Pierre Pagé et Renée Legris. Tous deux furent des étudiants de Gagnon à la Faculté des lettres de l'Université de Montréal; puis, dans les années soixante, ils ont assisté leur maître dans la mise sur pied de son musée. Enseignant, conférencier, homme de radio, Ernest Gagnon communiquait par la parole, il a somme toute très peu écrit sur l'art des

masques, la statuaire, et sur la spiritualité des peuples africains. Les auteurs, sachant qu'ils restaient les seuls à pouvoir encore le faire, ont voulu offrir à l'historiographie de la culture au Québec ce qui fut le cheminement philosophique personnel du père Gagnon et sa démarche de recherche. Ils sont allés aux sources chez les jésuites, dans les établissements où Gagnon a enseigné et jusque dans les réserves du Musée des beaux-arts de Montréal.

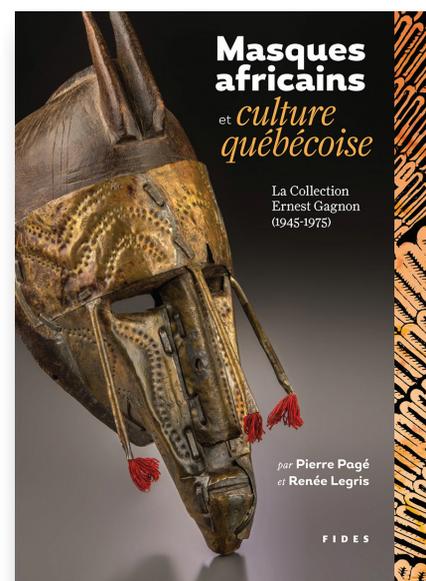
Le propos se déploie en quatre chapitres, dans lesquels Pagé et Legris abordent trois thèmes principaux: le père Gagnon lui-même, ses analyses, ainsi que le Québec des années 1940 à 1970.

**Plus largement, pour mieux respirer dans sa propre tradition spirituelle enfouie sous le légalisme de la religion et le triomphalisme de l'Église du temps, Gagnon se tourne vers les arts premiers, parce que ceux-ci sont une manifestation directe du sacré.**

C'est au collège Sainte-Marie, dans les années 1920, que Gagnon se prépare à la rencontre qu'il fera plus tard de l'Afrique. En effet, au moment même où l'Europe des artistes et des poètes découvre les arts africains, l'étudiant s'intéresse à l'art contemporain, notamment aux peintres Braque et Picasso, et au mouvement surréaliste. Il écoute aussi avec attention les missionnaires de retour du continent noir quand ils viennent présenter des conférences aux collégiens.

Pagé et Legris brossent ensuite un portrait particulièrement vivant du milieu des arts dans l'après-Seconde Guerre mondiale. On y voit surgir non seulement les auteurs des manifestes bien connus *Prisme d'yeux* et *Refus global*, mais aussi les institutions principales, telles que l'École du meuble où enseigne Borduas, la Société d'art contemporain, la librairie Tranquille, le café de L'Échouerie, certaines galeries d'art, tout un réseau animé bien reconstitué. Gagnon connaît tous les artistes québécois de son temps. Il se sent assez proche des Plasticiens.

Au même moment, en France, l'Afrique commence à être repensée. Les premiers ouvrages publiés aux PUF sont mis en vitrine dans la librairie de la place de la Sorbonne où passent tous les intellectuels; les grands Senghor, Sartre et Buraud, spécialiste des masques, ébranlent chacun à sa manière le



colonialisme profond qui imprègne alors les rapports de la France avec l'Afrique; *Présence africaine* et le Musée de l'Homme produisent et diffusent une meilleure connaissance des civilisations africaines; Malraux consacre l'art africain comme art véritable en le faisant entrer dans son *Musée imaginaire de la sculpture mondiale*. Et tout cela parvient ici par des galeries privées de l'ouest de Montréal, les bibliothèques universitaires et celle de Saint-Sulpice, les critiques des ouvrages importants qui paraissent dans *Le Devoir*. Puis, au lendemain des indépendances, Dakar présente un festival mondial des arts nègres en 1966, et Léopold Sédar Senghor, désormais président du Sénégal, vient expliquer le concept de négritude à 1500 intellectuels réunis à l'Université de Montréal. Entre-temps, Ernest Gagnon est devenu une référence.

Ce Québec, qu'on découvre plutôt à jour tout compte fait, est habité, surtout dans les années cinquante, par une « inquiétude existentielle ». Certains littéraires et des artistes se mettent à dénigrer les Canadiens français ou trouvent leur salut dans l'émigration. Le père Gagnon, lui, comme quelques autres intellectuels parmi lesquels des prêtres et des religieux, fouille plutôt du côté de la psychanalyse, des travaux de Carl Jung en particulier. Gagnon puise dans les théories de l'inconscient afin de rendre compte plus complètement de la création littéraire et de l'histoire de l'art. Plus largement, pour mieux respirer dans sa propre tradition spirituelle enfouie sous le légalisme de la religion et le triomphalisme de l'Église du temps, Gagnon se tourne vers les arts premiers, parce que ceux-ci sont une manifestation directe du sacré. Son projet est de s'aider lui-même et aider ses étudiants, ses vastes auditoires et les visiteurs des expositions non seulement à mieux comprendre le sens des masques et la culture dans laquelle ils s'insèrent, mais aussi, grâce à eux, à retrouver le souffle de vie au fondement de la vision catholique du monde. Et cela, dans un Québec qui est en train de jeter l'Église

## MASQUES

suite de la page 11



aux orties et avec elle aussi, trop souvent, la spiritualité catholique.

Ernest Gagnon n'a pas fait lui-même de recherches originales. Il a plutôt suivi de près les travaux des ethnologues et anthropologues français. Son objectif est d'être un passeur, si l'on peut dire: il veut ouvrir les voies d'une réflexion anthropologique aux intellectuels québécois à partir des travaux des meilleurs chercheurs. L'école d'ethnologie développée dans le sillage de Marcel Griaule est alors à son apogée. Griaule et Denise Paulme, mais aussi une ethnolinguiste comme Germaine Dieterlen et un sociologue comme Dominique Zahan veulent détruire la pensée colonialiste. Ils savent aussi qu'ils élaborent une compréhension des cultures africaines alors même que celles-ci appartiennent déjà au passé, à cause de tous les changements induits précisément par la présence coloniale et la présence missionnaire. Gagnon reconnaît en ces chercheurs son propre sens de l'égalité de toutes les cultures, sa propre quête et son propre projet.

Les chapitres 3 et 4 font pénétrer les lecteurs d'une part dans les sociétés tradi-



tionnelles d'initiation à partir de l'exemple de trois d'entre elles, et d'autre part dans la signification des masques africains. Pagé et Legris font connaître ici les analyses que Gagnon diffusait au Québec et, dans certains cas, ils les complètent à l'aide de travaux plus récents. À ce propos d'ailleurs, on doit constater que la connaissance de la spiritualité africaine a peu progressé dans les dernières décennies. Au-delà des particularités de chacune des cultures, l'initiation est une institution sociale et religieuse dont le but est de faire advenir le jeune garçon (ou la jeune fille) à l'état d'héritier, de porteur de la culture de son peuple, de porteur et de passeur du lien collectif avec les ancêtres.

**C'est dans les formes, dans le statisme apparent qui contraste si fort avec l'art occidental (sauf pendant la période romane) qu'on peut saisir ce que l'art africain veut manifester: le réel invisible, la vie intérieure, l'appartenance de chacun et du groupe tout entier à une lignée d'ancêtres qui est la chair même du masque par l'intermédiaire de l'arbre vivant, la mémoire et l'identité du groupe, le culte de la vie contre les multiples forces de mort présentes dans l'environnement.**

Mais même si son approche est spiritualiste, Gagnon sait aussi proposer une lecture formelle, et pas seulement symbolique, de l'art des masques et de la statuaire africaine. C'est dans les formes, dans le statisme apparent qui contraste si fort avec l'art occidental (sauf pendant la période romane) qu'on peut saisir ce que l'art africain veut manifester: le réel invisible, la vie intérieure, l'appartenance de chacun et du groupe tout entier à une lignée d'ancêtres qui est la chair même du masque par l'intermédiaire de l'arbre vivant, la mémoire et l'identité du groupe, le culte de la vie contre les multiples forces de mort présentes dans l'environnement. Le masque, pour être compris pleinement, ne doit pas être détaché des rituels de musique et de danse dont il fait partie. En ce sens, il n'est pas une œuvre d'art, il est un signe.

L'ouvrage offre par ailleurs un portefeuille de 70 photos d'archives pleine page, dont 27 en couleur. Celles des masques sont accompagnées de notices détaillées. Chacun est décrit sous l'angle formel; le contexte et le sens de son utilisation sont aussi précisés. Ayant retrouvé les fiches en 2013, soit plus de quarante-cinq ans après leur rédaction par Françoise le Gris et leur approbation par



le père Gagnon, les auteurs ont procédé à leur mise à jour et parfois à leur correction.

En appendice, Pagé et Legris proposent un choix de textes inédits ou transcrits qui permettent «d'entendre» le professeur et homme de radio que fut avant tout Ernest Gagnon. Ils ont aussi voulu préparer le terrain à d'autres chercheurs en fournissant en particulier une bibliographie exhaustive, qui fait la part belle aux fonds d'archives. Celui conservé aux Archives des jésuites au Canada (sises à Montréal) contient notamment une documentation sonore sur l'art africain expliqué par Gagnon et des collections de disques d'ethnomusicologie sur l'Afrique probablement sans équivalent au Québec.

Renée Legris nous a quittés au printemps au moment où ce livre sortait des presses. Elle et Pierre Pagé donnent à notre historiographie un ouvrage unique, qui fait connaître l'itinéraire très singulier d'un humaniste et d'un chercheur de Dieu dans un Québec qu'il espérait voir retisser un lien mémoriel, source de vie personnelle et collective, avec ses propres racines spirituelles. ❖

