

Fernand Dumont, poète et sociologue de la culture, De l'Institutionnalisation de l'art

Guy Sioui Durand

Numéro 68, 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46368ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sioui Durand, G. (1997). Fernand Dumont, poète et sociologue de la culture, De l'Institutionnalisation de l'art. *Inter*, (68), 2-7.

FERNAND

poète et sociologue de la culture

En 1952, l'année de ma naissance, Fernand DUMONT publie *L'Ange du matin* (Montréal, Éditions de Malte), son premier recueil de poésie. En 1970, il publie son second et dernier ouvrage poétique, *Parler de septembre* (Montréal, l'Hexagone). Je m'inscris alors en sociologie à l'université Laval où il enseigne. Le début des années soixante-dix, dans la foulée de la Crise d'octobre et de l'ascension du Parti québécois sur la scène politique, se caractérise aussi par les spectacles *Poèmes et chants de la résistance* qui rassemblent les LECLERC, MIRON, VIGNEAULT et PÉLOQUIN. C'est encore la période des tribunes affirmant un possible Québec français et socialiste. On retrouve DUMONT sur ces dernières tribunes (*La Vigile du Québec*, Montréal, HMH, 1971).

Ma détresse guide la nuit
Comme la feuille le rêve
Solitaires en ces forêts lointaines
Où les plis des songes se répondent

Les feuilles de l'arbre ironisent
Douloureuses au fond d'être si vertes
Et saoulées de vie si grave
Qu'elles s'embrouillent de rêves

Au creux de ce silence
où veillent la terre et mon ombre
le long reproche de la nuit
Cherche des noms de fleurs
Et des noms de villages

Fernand DUMONT, poète et indépendantiste, participe de cette sensibilité qui relie les convictions personnelles et l'appartenance collective dans le travail du langage, qu'il soit poétique ou idéologique. Or, une trame de fond sous-tend son parcours, à savoir une réflexion sociologique originale sur la culture, ses acteurs et la

société québécoise. Ses ouvrages marquent la pensée sociale occidentale. Ses enseignements aussi.

Pour ma part, j'ai suivi deux séminaires de celui qui a œuvré à l'Institut supérieur des sciences humaines, sorte de prédécesseur de l'actuel Institut québécois de recherches sur la culture. En

compagnie de Jean-Charles FALARDEAU, DUMONT proposait une réflexion sur les « formes culturelles » de nos sociétés qui, à l'instar des classes sociales et des strates professionnelles, définissent le tissu social. Puis ce fut le séminaire sur « l'institutionnalisation » comme processus évolutif des sociétés modernes.

Une rare fois, Fernand DUMONT parla de la poésie, donc de l'art, comme étant une de ces zones de subversion du langage, de rêve, de liberté possible mais de plus en plus aux prises avec la rationalité dominante. Ce qui explique un peu l'éclairage inquiet qui émane de ses quelques créations poétiques.

Les rêves et le rapport à la nature surgissent en clair-obscur, entre chien et loup. Le poète vit dans l'ombre du sociologue qui nomme le pays.

Pourtant, le rapport à l'art ne sera jamais éloigné du regard sociologique chez DUMONT, qui élabore une substantielle lecture culturelle de la société affranchie des déterminismes économiques et

politiques (*La dialectique de l'objet économique*, Paris, Anthropos, 1970). Discutant indirectement de sociologie critique, des cultures parallèles et de leurs pratiques dites émancipatoires, le sociologue a toujours pris soin de souligner les mécanismes régulateurs plus vastes dans nos sociétés hypermodernes. Loin de se faire l'apologiste du postmoderne, Fernand DUMONT en appelait aux chocs des idéologies plus qu'à leur mort (*Les idéologies*, Paris, Presses universitaires de France, 1974). Focalisant sur l'importance du sujet, de l'acteur parmi les infrastructures de toutes sortes, le sociologue a maintes fois rappelé qu'il fallait analyser l'essence des phénomènes de changement artistique et culturel, de ne pas se contenter d'en faire la description ou l'inventaire, ou de tout ranger sous des concepts vagues et utilitaires (*Le lieu de l'homme*, Montréal, Éditions HMH, 1968 ; *Le sort de la culture*, Montréal, l'Hexagone, 1987).

D'autres, et ils seront nombreux, mettront en évidence la portée intellectuelle de DUMONT dans la théorie des sciences sociales comme dans la vie politique québécoise. Pour ma part, je propose ici une mise en relief de certains jalons culturels théoriques chez Fernand DUMONT. Il a su, entre autres, clairement définir les défis de l'approche critique en sociologie, poser l'hypothèse de l'existence de classes culturelles. Au-delà de la rigueur académique, ces éclairages ont nourri mon analyse de l'alternative artistique dans l'essai *L'Art comme alternative*. Identités affinitaires, réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec 1976-1996 (Inter Éditeur ; à paraître à l'automne 1997).

DUMONT

Fernand DUMONT a développé avec une lucidité sensible des outils pour penser la culture et l'art. Poète et sociologue à l'écriture svelte, il a voulu replacer au cœur de son matériau privilégié, le social québécois (Genèse de la société québécoise,

Montréal, Boréal, 1993), et de son intellectualisme, la sociologie, les sujets, celles et ceux qui créent leur vie (L'anthropologie en l'absence de l'homme, Paris, Presses universitaires de France, 1981). Nous ne sommes guère loin des utopies existentielles qui animent encore bien des artistes.

L'évaluation sociologique critique ne doit pas, comme le souligne avec acuité Fernand DUMONT, « se contenter de faire le catalogue de ce qui paraît novateur ». Comme le pensait aussi Marcel RIOUX, il estime important de relier un phénomène comme le récent développement des réseaux et pratiques d'art parallèle au tout sociétal. Reconnaisant que « les institutions sont travaillées sourdement par des forces de désintégration », il faut tenir compte de ce vaste processus d'institutionnalisation de la culture et de l'art qui inclut les manifestations contre-culturelles.

Le concept d'institutionnalisation met en évidence l'importance du contexte. Il oblige un élargissement de l'analyse de l'évolution même des pratiques parallèles qui, tout en se voulant émancipatoires, sont agglutinées dans de plus larges manifestations de l'aliénation. C'est une question importante adressée à l'essence de ce que plusieurs appellent la postmodernité.

De l'institutionnalisation de l'art

Suy SIOUI DURAND

¹ Fernand DUMONT, « La raison en quête de l'imaginaire », dans « Imaginaire social et représentations collectives. Mélanges offerts à Jean-Charles Falardeau », Recherches sociographiques, P.U.L., vol. XXIII, n° 1, 1982, p. 45-65.

² « Débat sur la sociologie de la culture », Recherches sociographiques, P.U.L., vol. XXVI, n° 3, 1985, p. 467-481.

³ « Table ronde sur la sociologie contemporaine et ses perspectives critiques », Sociologie et Sociétés, vol. XVII, n° 2, 1985, p. 119-139.

⁴ Fernand DUMONT, *Le sort de la culture*, Montréal, L'Hexagone (coll. « Positions philosophiques »), 1987, 333 p.

⁵ Fernand DUMONT, *Les idéologies*, Paris, P.U.F. (coll. « S.U.P., Le sociologue »), 1974, 184 p.

⁶ « Table ronde sur la sociologie contemporaine et ses perspectives critiques », Sociologie et Sociétés, vol. XVII, n° 2, 1985, p. 121 et 123.

Fernand DUMONT n'aura pas été, à proprement parler, un sociologue qui se réclame de l'approche critique. Théoricien de la société globale, il aura développé une lecture culturelle de la société qui est incontournable. Son article « La raison en quête de l'imaginaire » (1982) ¹, sa participation à deux débats entre sociologues québécois, le premier sur le peu de recherches à propos des nouveaux phénomènes de culture (1984) ² et le second sur la sociologie critique de l'art (1985) ³, ainsi que la publication de son essai *Le sort de la culture* (1987) ⁴ donnent un aperçu de sa vision récente de l'approche critique, sa définition de la société globale et un examen attentif de l'institutionnalisation de la culture dans la société québécoise (incluant la contre-institution) dont je me suis inspiré pour camper mon étude des réseaux et pratiques parallèles.

Une critique de la critique

Depuis son essai *Les idéologies* ⁵, DUMONT a élaboré une sociologie des sujets sociaux critiquant la technocratisation généralisée des sociétés industrielles. Son intérêt pour les acteurs sociaux et pour la critique de la société globale rejoint les fondements de l'approche critique en sociologie.

Lors de deux tables rondes, auxquelles était présent Marcel RIOUX, Fernand DUMONT a précisé sa conception des enjeux réels de la sociologie critique. L'échange entre les deux hommes a dévoilé la façon dont DUMONT percevait le rôle de la sociologie critique, son rapport avec les mouvements sociaux, le statut de ce qui est novateur en société ainsi que le rapport entre l'imaginaire et son institutionnalisation dans une société « rationalisatrice ». L'approche critique en sociologie, soutenait-il, trouve toujours son origine dans la pratique sociale et principalement par les mouvements sociaux ⁶. Comme la sociologie est elle-même une pratique qui se met à distance d'autres conduites-situations, n'y a-t-il pas là nécessité d'une radicalisation de l'approche critique, et principalement contre le fonctionnalisme usuel en sociologie ?

Pour réaliser cette radicalisation, poursuivait-il, un principe de lecture d'ensemble du changement culturel doit être respecté, à savoir une lecture d'ensemble du social qui ne se contente pas de faire le catalogue de ce qui paraît novateur (par exemple, une simple anthologie de performances ou des recensions d'articles de critique d'art ⁷), mais de l'évaluer par rapport à l'utopie globale qu'elle met en branle.

Une telle sociologie critique qui tient compte de l'exigence d'évaluation réintègre « la place qu'elle fait au sujet (collectif ou individuel), à ce qui après tout fait bouger le social, est tenté d'élucider les utopies qui perdurent et les nouvelles qui se dessinent ⁸ ». Cette sociologie critique tournée vers l'avenir doit demeurer de connivence avec une critique globale de la technocratisation généralisée dans la société et pas seulement des dénonciations ponctuelles de l'État ⁹.

Henri LEFEBVRE a avancé la notion de société techno-bureaucratique à consommation dirigée ¹⁰, Herbert MARCUSE, l'idée de société unidimensionnelle ¹¹, Alain TOURAINE, le concept de société post-industrielle ¹² et récemment Michel FREITAG croit déceler les tendances menant à la société décisionnelle ¹³. Tous ces théoriciens de la société globale ont cru avoir décelé des tendances de dépassement de la société industrielle et de la modernité culturelle.

Fin de siècle et postmodernité maintenant ! En tenant compte des mêmes indicateurs (rationalisme, technocratie étatique, atomisation psycho-sociale, etc.), DUMONT estimait plutôt que nous vivons dans une société industrielle généralisée où la raison est devenue industrie gérée par un État hypertrophié par la technocratie :

Quoi qu'en aient dit beaucoup de sociologues, nous ne sommes pas entrés dans une société « post-industrielle ». Nous sommes plutôt dans une société industrielle généralisée, dans une société où la raison est devenue une industrie. Ce qui comporte deux conséquences : un désintérêt généralisé pour le travail, pour cet effort de maîtrise de la nature et de la société dont MARX exaltait si fort la valeur ; et par une contrepartie obligée, la dissolution d'une éthique de travail. [...] Une société composée d'une poussière infinie d'individus inorganisés, qu'un État hypertrophié s'efforce d'enserrer et de retenir, constitue une véritable monstruosité sociologique. Car l'activité collective est toujours trop complexe pour pouvoir être exprimée par le seul et unique organe de l'État ; de plus, l'État est trop loin des individus, il a avec eux des rapports trop extérieurs et trop intermittents pour qu'il lui soit possible de pénétrer bien avant dans les consciences individuelles et de les socialiser intérieurement ¹⁴.

L'approche sociologique critique place théoriquement l'intersubjectivité au cœur de l'action sociale. Il ne suffit pas de proclamer l'importance de l'imaginaire. Mais comment « dépasser l'intersubjectivité pour atteindre une totalité sociale comme telle ? », se demandait plus concrètement DUMONT. Selon lui, le rapport entre

l'art et la société ne trouve sa signification ni dans les seules techniques artistiques ni uniquement dans les façons de créer. C'est que le savoir-faire artistique comporte des vues d'ensemble sur la vie collective, des conceptions collectives de l'existence.

Depuis MARX, la sociologie de l'art a principalement abordé le lien entre les pratiques significatives et la totalité sociale à partir de la dynamique infrastructure-superstructure. Il s'agit d'un horizon conceptuel indépassable, soutenait DUMONT. Mais du même souffle, il disqualifiait et la théorie du reflet (l'inféodation du symbolique aux structures de production) et la théorie de la césure (l'art pour l'art). La dualité de l'infrastructure et de la superstructure ressemble à d'autres dualités conceptuelles (le réalisme et l'idéalisme, le cru et le cuit, le syntagme et le paradigme, etc.). Fernand DUMONT proposait plutôt une équation composée de trois dimensions :

- L'art, à toutes les époques et dans toutes les sociétés, possède des traits spécifiques (œuvres) qui s'inscrivent dans une matrice culturelle ;
- Cette dynamique est évolutive. Elle renvoie à la conscience historique, l'évolution de la construction de cette conscience historique étant aussi une approche de la spécificité culturelle ;
- L'analyse culturelle de la société doit rendre compte des classes sociales par les formes culturelles (culture première, culture seconde, culture dispersée et culture institutionnalisée) et par les conflits idéologiques.

La signification sociale de l'art change selon les époques. Elle renvoie nécessairement à une conscience historique du phénomène, dont il faut essayer de voir comment elle s'élabore à travers le temps même si l'on examine l'actuel. Alors les mutations et les crises culturelles deviennent aussi importantes que la seule utopie soixante-huitarde de la révolution culturelle. Ces mutations culturelles se déroulent, et doivent être comprises, sur de longues périodes et en un processus continu où les institutions sont travaillées sourdement par des forces de désintégration ¹⁵.

Pour Fernand DUMONT, le fait sociologique majeur de la mutation culturelle en cours, c'est l'institutionnalisation accentuée de la culture. Deux dimensions caractérisent ce processus : la récupération institutionnalisée des cultures populaires et la rationalisation de l'imaginaire. D'une part, Fernand DUMONT a constamment, et avec raison, mis en évidence la grande richesse de la vie culturelle populaire, source de savoir-vivre, de savoir-faire et de sagesse qui a toujours servi la culture savante. Nos musées de la civilisation à Québec et à Hull sont de grands succès de culture de consommation élitiste et de masse.

D'autre part, si les regroupements d'artistes, acteurs principaux de l'art parallèle, possèdent des qualités propres à l'univers de la culture dispersée que soulignait DUMONT, il faut néanmoins interroger le sens de leurs pratiques : dans quelle mesure celles-ci, malgré des discours contre-institutionnels, fonctionnent-elles comme les institutions vis-à-vis de la quotidienneté (c'est-à-dire par tolérance et pillage) et non comme émancipation ? DUMONT suggérait donc d'évaluer la spontanéité (« Tous ont une chance de

⁷ Anthologie Performance au • in Canada 1970-1990, Québec, Éditions Intervention (Inter Éditeur), 1990 ou Sightlines : Read this contemporary canadian art, Montréal, Artex, 1994.

⁸ Fernand DUMONT, loc. cit., p. 125.

⁹ Fernand DUMONT, « La raison en quête de l'imaginaire », Recherches sociographiques, vol. XXIII, n° 1, 1982, p. 58.

¹⁰ Henri LEFEBVRE, De l'État 3. Le mode de production étatique, Paris, Minuit, coll. « 10/18 », 1977.

¹¹ Herbert MARCUSE, Vers la Révolution, Paris, Minuit, 1968.

¹² Alain TOURAINE, L'avis et le regard, Paris, Seuil, coll. « Sociologie permanente », 1978, 310 p.

¹³ Michel FREITAG, Dialectique et Société, tomes 1 et 2, Montréal, Éd. Saint-Martin, coll. « Raison dialectique », 1985-1986.

¹⁴ Fernand DUMONT, « La raison en quête de l'imaginaire », Recherches sociographiques, vol. XXIII, n° 1, 1982, p. 57-58.

¹⁵ Fernand DUMONT, Le sort de la culture, p. 66.

participer à la vie collective », le petit groupe comme foyer d'expérience globale du social qui la rend sensible et le sentiment de participation chez les artistes pour voir dans quelle mesure ils agissent (ou non) à la grandeur du tissu social ¹⁶.

Idéologiquement, l'art parallèle ne pille-t-il pas lui aussi la culture éparsée, non institutionnalisée à des fins d'intellectualisation ? Les slogans « L'art dans la rue », « L'art pour tous », « L'art c'est la vie » etc. qui animent plusieurs pratiques d'art parallèle ouvrent une telle piste critique, surtout que l'hyperspécialisation technicienne et rationaliste infiltre le champ de l'art, pourtant fief de l'imaginaire. C'est un autre aspect important amené par le sociologue :

Quelles étaient les grandes ambitions de notre civilisation, profilées à la fin du Moyen-Âge, affirmées par après avec des moyens puissants ? Il s'agissait d'introduire la raison, le calcul, dans la connaissance de l'univers, les comportements des hommes, la politique, l'économie, le travail, le développement de la société toute entière. [...] *Accompagnée du pouvoir, son mentor, la raison occidentale a poursuivi son œuvre de transformation des comportements des hommes et de leurs milieux d'existence : l'urbanisation, avec ses déracinements sauvages des derniers siècles ; l'industrialisation, avec l'expansion des techniques sociales ; la fabrication de la culture, jusqu'aux façons de manger, d'habiter, de croire : l'industrie de l'apprentissage [...] rationalisation. Rationalisation, cohérence, organisation : grande marée, de plus en plus envahissante jusqu'à notre aujourd'hui* ¹⁷.

Le processus d'institutionnalisation dominé par la rationalité s'infiltrerait dans l'art progressivement, de manière multiforme tout comme dans les autres sphères culturelles. DUMONT, quant à lui, a examiné avec acuité la transformation de la science, un univers de la connaissance et de l'imagination très proche de l'univers artistique. La perspective de DUMONT explique aussi comment il s'agit là du même processus d'institutionnalisation qui s'applique à tout le champ de l'art, y compris l'art parallèle. L'institutionnalisation de l'art a trait au fait que :

— en s'émancipant de la plus large culture sociétale, **l'art devient lui-même une culture, une société** (depuis la modernité) ; l'art s'est constitué en cité particulière au sein de la plus vaste cité. Il rend compte de débats, d'institutions et d'idéologies qui lui appartiennent en propre, mais qui ressemblent étonnamment à ceux où nous sommes impliqués chaque jour ;

— **la raison s'établit dans ses œuvres** ; sauf dans les théories où il se contemple comme dans un miroir, l'art exerce une autorité qu'il est incapable de justifier par la raison. L'art dissimule son sens, sa portée sous des conventions, celles de la « rationalité », celles de l'art normal ;

— **ce champ, pour un artiste, à un moment donné, est socialement défini**. Il s'oppose à d'autres champs qui peuvent avoir une moindre légitimité et qui tiennent à la position de ceux qui ont,

de fait, le pouvoir de par leur prestige artistique, leur place dans les différentes hiérarchies, leur appartenance à un foyer social de création ;

— on y constate **l'éparpillement des spécialisations, l'enchevêtrement des rôles, des statuts, des réseaux, la réduction des pratiques aux symboles inspirés par la technologie**. Des institutions se constituent, d'autant plus vastes qu'elles sont plus morcelées ; les fragments y sont emboîtés au prix de communications enchevêtrées et fréquemment sans issue ; **l'art se défait tout en se spécialisant** ;

— nous sommes à **l'ère des réseaux**, des techniques de communication, des comités qui mettent ensemble les débris des anciennes professions. Une administration parallèle y pourvoit, avec ses dossiers, ses appareils, ses embouteillages ; avec son jargon, que d'autres techniciens s'efforcent de traduire, par les médias ou autrement, en messages pour une population anonyme. Dans l'art, l'imaginaire aussi s'est mis à l'écart. « En des courants majeurs, la musique, la peinture, la poésie, le roman se sont repliés sur leurs actes fondateurs. Ce que l'on qualifie d'art abstrait correspond, au fond, à la même impulsion que celle qui anime l'expansion de l'épistémologie. Dans les deux cas se produit un retrait de la raison et de l'imaginaire hors d'une domestication qui leur est commune. En ces refuges, la technologie est tenue à distance, en même temps que le sont les médiations du savoir. La raison et l'imaginaire y campent au désert ¹⁸. » Cette crise de l'art est une crise de culture **de la vie quotidienne dont on s'est pourtant mis à l'écart**. Dans une telle conjoncture, y a-t-il contre-institution, alternative ?

Du point de vue sociologique, il est impossible d'étudier des pratiques sociales de manière autoréférentielle, surtout les œuvres d'art. Les traits spécifiques de l'art parallèle ne peuvent s'expliquer, disait DUMONT, que si nous mettons en évidence le contexte qui éclaire le phénomène.

Cette matrice culturelle, ce contexte, c'est l'institutionnalisation. Vu ainsi, le rapport de l'art parallèle à l'art officiel des institutions serait double. En premier lieu, il s'agirait d'un rapport conflictuel, moteur du changement. Les pratiques d'art parallèle se veulent l'alternative aux institutions et à leur art officiel. Ce sont des forces de désintégration. Elles surgissent comme conflits. En deuxième lieu, Fernand DUMONT rappelait avec justesse qu'avant de considérer l'art parallèle comme novateur, comme avant-garde, il faut l'évaluer comme partie prenante d'un phénomène aux ramifications prenant leur source dans toutes les sphères de la culture et à toutes les époques (ex. : les sectes religieuses qui s'opposent aux Églises ¹⁹).

Des études du phénomène dans les sphères de l'habitation ²⁰, de l'économie ^{21 22}, de l'alimentation ²³ de la santé ²⁴ ont d'ailleurs cours au Québec. Pour DUMONT, l'étendue du phénomène des cultures parallèles relèverait davantage d'un ressac à l'institutionnalisation et de résurgence du passé que d'innovation. Il croyait que l'émergence des cultures parallèles relève de ces longues périodes historiques qui caractérisent les grandes mutations de la culture.

¹⁶ Ibid., p. 85.

¹⁷ Fernand DUMONT, *Les idéologies*, p. 156.

¹⁸ Fernand DUMONT, « La raison en quête de l'imaginaire », *Recherches sociographiques*, vol. XXIII, n°1, 1982, p. 53-54, adaptation.

¹⁹ Fernand DUMONT, *Le sort de la culture*, p. 81.

²⁰ Yves HURTUBISE, « L'ébullition sur ordonnance des coopératives d'habitation », *Autogestions*, p. 20-21, 1985.

²¹ Jean-Pierre DUPUY, *Ordre et désordres. Enquête sur un nouveau paradigme*, Paris, Seuil, 1982.

²² Bruno JEAN, « L'essor des entreprises agricoles communautaires », *Autogestions*, p. 20-21, 1985.

²³ Andrée FORTIN, *Le Rézo. Essai sur les coopératives d'alimentation saine*, Québec, Institut québécois de recherches sur la culture, 1985.

²⁴ Francine SAILLANT, Nicole ROUSSEAU et Marthe LAVERGNE, « Notes pour une définition des pratiques alternatives et des thérapies douces au Québec », *Santé mentale au Québec*, vol. XII, n°1, 1987, p. 20-28.

Ce sont des ressacs dans la mesure où de mêmes idéaux seraient repris comme idéologies de mouvements sociaux ou de groupements. DUMONT évoquait trois idéaux qui persisteraient : le rêve d'une abolition des rôles sexuels, nostalgie de l'androgynie (féminisme) ; le rêve de la nature vierge, qui reporte à quelque monde agreste d'en deçà de l'industrie et de la ville tentaculaire (écologisme) et le rêve de l'abolition de la culpabilité, de l'innocence renouvelée comme jardin d'Éden (nationalisme, pacifisme).

Qu'en est-il des organisations aux pratiques et discours contre-institutionnels et qui, comme les pratiques artistiques, revendiquent non seulement la nouveauté mais le statut d'alternative ? Pour DUMONT, l'examen sur une longue période des phénomènes de cultures parallèles les inscrit dans une institutionnalisation inévitable. L'analyse sociologique critique devra, si respectueuse qu'elle soit de l'utopie et de la préséance des pratiques – et c'est là une leçon issue des intuitions de Fernand DUMONT – analyser, dans le temps, leur impact idéologique et réel. DUMONT ne niait cependant pas l'existence de certains mouvements novateurs, d'abord contre-institutionnels, non plus de manière collective en mouvements sociaux, mais à plus petite échelle, de manière communautaire :

[...] d'un côté, vous avez un mouvement de plus en plus accentué d'institutionnalisation, c'est-à-dire d'organisation, de systématisation du social avec le développement des technocraties. Et de l'autre côté, vous avez cet immense courant de privatisation, de refuge dans la vie quotidienne, de culture du Moi, etc. Si on voulait situer quelque part ces mouvements novateurs dont on parle, sûrement entre ces deux courants [...] Ils ont tous un sens premier, être opposé au reste du mouvement d'institutionnalisation et de vouloir faire passer dans le social les valeurs qui ont été entrevues dans la vie privée. Il me semble que c'est dans ce paysage que vont se dessiner les grandes explications sociologiques et les utopies dont on parlait ²⁵.

Car il y a aussi tout le phénomène de la « culture du Moi », du narcissisme qui questionne différemment l'aventure individuelle de l'art actuel. Simultanément à la rationalité donc, la théâtralité de la vie privée aurait investi l'art. Alternative artistique ou nouvelles manifestations de l'aliénation ?

Grosso modo, l'hyperindustrialité sociétale produit ses conflits, ses ressacs. Les pratiques culturelles parallèles seraient de cet ordre. Malgré une institutionnalisation à long terme et certaines ambiguïtés, certains mouvements novateurs œuvreraient tout de même contre la systématisation technocratique du tout social et le narcissisme.

La société québécoise : classes et générations

DUMONT a non seulement analysé l'évolution du Québec mais aussi la conscience qu'on en a prise. Il critiquait indirectement le concept de postmodernité, qui n'explique rien des mutations vécues. Le sociologue s'en prenait à l'immédiateté qui fonde la postmodernité.

Il se demandait donc, fidèle à son idée d'étudier les mutations culturelles sur une longue période, « comment le Québec des quarante dernières années s'est-il offert au travail idéologique ²⁶ ? » Pour lui, les changements infrastructurels, et en particulier la ramification de l'État dans toutes les sphères de la société, et l'augmentation de l'influence des mouvements sociaux ont peu « modifié en profondeur notre société » puisque « le Québec est toujours dans un état de dépendance économique. Les grands leviers politiques de décision économique et fiscale n'ont pas cessé d'appartenir à Ottawa ²⁷ ». Sur ce continuum, DUMONT ajoutait une définition des pratiques culturelles parallèles comme étant à la fois animées par l'idéologie de la participation et par la critique de l'hyperspécialisation scientifique et technocratisée :

Le savoir est concurrencé par des idéologies d'une autre espèce : celle de la spontanéité, de l'irrationnel. Ici comme ailleurs, les jeunes générations y sont particulièrement sensibles. Beaucoup de mouvements sociaux s'insurgent aussi contre le paternalisme du règne de la science [...] Après la conquête de son statut dans les années soixante, l'expert perd de son prestige. On lui reproche d'entretenir une technocratie des administrations, du personnel politique, des universités, de l'opinion. On lui fait grief d'une hyperspécialisation qui dément sa prétention à des vues d'ensemble sur le destin des personnes et des collectivités ²⁸.

L'évolution des pratiques parallèles doit encore tenir compte de l'enchaînement des générations et des rapports de classes sociales (eh oui ! les inégalités ne sont pas disparues avec la chute du mur de Berlin ou l'emballage du Reichstag !). Pour les générations, DUMONT rappelait l'idéologie de rattrapage énoncée par RIOUX dans l'immédiat après-guerre. Il y ajoutait ensuite une deuxième vague contestatrice : ceux qui eurent vingt ans à l'orée des années soixante et qui, portés par le roman, le théâtre, la poésie usant d'un langage inédit, ont introduit une révolution dans les mœurs. Côté arts visuels, c'est le monde du **pop art**, de l'art cinétique, de l'art militant, des happenings, de la fusion des arts qui vont s'amalgamer en soufflant sur l'art québécois.

L'épopée montréalaise du Québec underground (1962-1973), pour toute une génération, illustre le phénomène. Or, nombre des acteurs de cette période vont devenir les intellectuels-professeurs de l'UQAM des années suivantes qui, désormais, organisent séminaires et recherches sur l'art des années soixante. En 1992, l'exposition de la réouverture du Musée d'art contemporain de Montréal, revenu au centre-ville, portait justement sur l'art des années soixante !

Les pratiques culturelles parallèles des années soixante-dix et quatre-vingt représentent, aux yeux de DUMONT, la troisième vague. Mais il ne pouvait pas cette fois l'expliquer entièrement : « Comment situer la jeune génération actuelle, celle de l'après-révolution tranquille ? Comment dater son entrée dans l'histoire des idéologies ? » Pour lui, la dimension novatrice de cette troisième vague est loin d'être évidente, pour trois raisons :

²⁵ « Table ronde sur la sociologie contemporaine et ses perspectives critiques », loc. cit., p. 128.

²⁶ Fernand DUMONT, *Le sort de la culture*, p. 286.

²⁷ Ibid., p. 291.

²⁸ Ibid., p. 298.

— « Sous plusieurs aspects, cette génération reprend, elle aussi, des idéologies d'avant (idéologies de la compétence versus idéologies de la révolution) [...] En tous cas, ce que ces jeunes contestent a déjà été abondamment récusé : la religion, la politique, les classes sociales, la nation ²⁹. »

— « Dans un Québec anémique, à quoi s'opposer aujourd'hui pour se poser ? [...] Il est toujours loisible de suivre les modes de France ou de Californie, d'en faire inscription de nouveautés dans le paysage d'ici ; comment penser à partir du Québec ³⁰ ? »

— DUMONT soupçonnait que la Révolution tranquille ait libéré, dans les années soixante, la symbolique collective dans la poésie, le roman, la chanson, le théâtre et le cinéma, mais que maintenant tout cela apparaisse comme « une sorte de bloc fermé de significations où on ne saurait entrer qu'en ajoutant des modulations en mineur ³¹ ».

Ces trois motifs auraient pour conséquence un « revirement chez les jeunes où l'histoire s'évanouit comme lieu de la pensée, de la création, de l'engagement ³² ». Cette perte de la conscience historique, DUMONT suggérerait d'en chercher les causes sociales : effet d'une socialisation par des médias de masse, effet d'une culture scolaire qui n'est plus fondée sur l'histoire, effet d'un nationalisme dérivé vers un seul débat constitutionnel ?

La Révolution tranquille « fut et demeure avant tout culturelle, idéologique ³³ », elle a permis la modification de la répartition des classes sociales en introduisant notamment un noyau culturellement actif chez les classes moyennes. DUMONT ajoutait l'hypothèse que plusieurs pratiques de culture parallèle sont animées par ce noyau, autour du rôle d'artistes et d'intellectuels issus des classes moyennes. Pour lui, l'étude du rôle des animateurs, des leaders et de la composition des groupes parallèles (leurs origines, leurs motivations par rapport à leurs origines, leur scolarisation) permettraient de répondre à cette question cruciale : « Les classes moyennes ne seraient-elles pas le moteur secret, dans une lutte de classes jusqu'ici mal éclairée, de l'expansion des cultures parallèles ³² ? » Est-ce le cas pour la constitution des réseaux comme celui des centres d'artistes autogérés ?

Entre les chocs de générations et de classes, DUMONT a aussi fait l'hypothèse fort intéressante de deux foyers de résistance qui interpellent les acteurs/artistes dissidents :

— La culture éparse posséderait ses propres mécanismes de défense, de réaménagement, de ruses finalement, face à des institutions qui, par nécessité, tolèrent le refoulé :

L'érosion engendre la réaction ; le refoulement appelle le retour du refoulé... on pourrait soumettre l'hypothèse suivante : mise en procès par la culture institutionnalisée, la culture dispersée n'en subit pas seulement le contrecoup fatal qui serait, à la limite, sa disparition. Elle conserve tout au moins une passivité qui la fait survivre par lambeaux d'existence d'hier, restes encore vivaces de civilisations

mortes. Elle réagit aussi en se mettant en mouvement, en inventant comme elle l'a toujours fait. Si l'institutionnalisation de la culture déporte la vie quotidienne vers des dynamiques historiques où elle ne se reconnaît plus, la vie quotidienne devient à son tour une invention, une espèce de mouvement social. De cette invention témoignent de nombreux groupes et associations. En retrait des institutions officielles et en concurrence avec elles, ces groupes, ces associations ne sont-ils pas les artisans de ce que l'on pourrait appeler cultures parallèles ? Ces mouvements ont tous des objectifs qui se rattachent à la vie quotidienne et à ses prolongements. Groupes d'auto-santé, religions populaires, associations de quartier, mouvements écologistes ou féministes, c'est là leur foyer commun. La qualité de la vie est leur thème dominant. En conséquence, leur action est dirigée contre l'institution. Alors que la culture institutionnalisée s'agglomère en structures intégrées, avec des hiérarchies complexes et des organigrammes bien tracés, les cultures parallèles donnent lieu à des initiatives bigarrées. Tout se passe donc comme si, face à l'emprise grandissante de l'institutionnalisation, la culture dispersée devenait à son tour créatrice ³⁵ ;

— Nombre des pratiques issues des cultures parallèles aux institutions sympathisent ; ne formuleraient-elles pas et ne contesteraient-elles pas la culture instituée à partir des éléments de cette culture éparse ?

Ces deux conduites-situations contre-institutionnelles manifesteraient au moins l'ambivalence : la résistance populaire et la solidarité alternative présentent une articulation qui suppose une organisation vulnérable (les réseaux) à l'intégration institutionnelle ; par contre, le rôle de ces praticiens révèle l'utopie alternative issue de la culture éparse et qui mobilise une raison et un imaginaire qui se débattent contre leur institutionnalisation. Ce qui en soi est fort important dans les enjeux de cette vaste industrialisation généralisée de la culture.

En résumé, pour Fernand DUMONT, les pratiques parallèles, même si elles s'opposent à la rationalité envahissante, font partie du phénomène plus large de l'institutionnalisation de la culture. Et l'art parallèle subirait plus qu'il ne modifie cette postmodernité qui mine la conscience historique. Les praticiens de l'art parallèle manifesteraient cette ambivalence entre une institutionnalisation précipitée et la formulation contre-institutionnelle d'une utopie de changement. Pensons au mode de production académique des artistes, à l'intellectualisation de l'art, à la professionnalisation des artistes, aux revendications pour la reconnaissance légale du statut des créateurs, à la hiérarchisation des organisations d'artistes, aux négociations continues avec les sphères technocratiques. Alors, y a-t-il alternative ou institutionnalisation de l'art immédiat, dématérialisé, éclaté ? •

²⁹ Ibid., p. 303.

³⁰ Ibid., p. 303.

³¹ Ibid., p. 303.

³² Ibid., p. 292.

³³ Ibid., p. 292.

³⁴ Ibid., p. 106.

³⁵ Ibid., p. 102-103.