

Le front de libération culturelle

Jean-Guy Pilon, Marcel Rioux, Guy Messier, Charles Dumas, Michel van Schendel et Marc Laplante

Volume 11, numéro 3-4, mai-juin-juillet 1969

Les écrivains, la littérature et les mass média

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29770ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Pilon, J.-G., Rioux, M., Messier, G., Dumas, C., van Schendel, M. & Laplante, M. (1969). Le front de libération culturelle. *Liberté*, 11(3-4), 57-98.

le front de libération culturelle

Troisième séance plénière tenue le samedi 31 mai sous la présidence de M. Jean-Guy Pilon, avec la participation de MM. Guy Messier, Marcel Rioux, Michel van Schendel, Charles Dumas et Marc Laplante.

jean-guy pilon

Ce matin, nos conférenciers vont vous proposer quelques réflexions sur le thème suivant : *Le front de libération culturelle*. Ces conférenciers sont MM. Guy Messier, Marcel Rioux, Michel van Schendel, Charles Dumas et Marc Laplante. M. Laplante ne sera malheureusement pas là : il a été appelé d'urgence à Paris pour la soutenance de sa thèse ; c'est notre camarade André Payette qui lira le texte que M. Laplante avait préparé.

Vous connaissez, de réputation, nos conférenciers. M. Messier a été fondateur de l'Ordre de Bon-Temps, il a été responsable des Services d'information du Bureau d'aménagement de l'Est du Québec, il est directeur général de TEVEC ; M. Michel van Schendel, poète et critique, est professeur à l'Université du Québec, à Montréal, il est également un des responsables de la revue *Socialisme* 69 ;

M. Charles Dumas a acquis très tôt la notoriété par un téléthéâtre historique, il est professeur en théorie de la communication à l'Université de Montréal, il est réalisateur à Radio-Canada, metteur en scène, responsable des cours de formation pour les réalisateurs de télévision ; M. Marcel Rioux, anthropologue et sociologue, est également professeur à l'Université de Montréal, il a été président de la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts, il fait également partie du comité de la revue Socialisme 69.

JEAN-GUY PILON

marcel rioux

Les organisateurs de cette rencontre nous ont fourni un schéma pour orienter la discussion sur les principaux thèmes de ce colloque. Pour celui du « front de libération culturelle », le concept de culture est central. Voici quelques-unes des définitions et des questions que donne et pose le schéma : « Au sens anthropologique, dit-on, culture c'est l'ensemble des signes humains. Tout homme est créateur de culture... dans un sens plus restreint, *culture* signifie culture consciente, c'est-à-dire l'objet reconnu comme donnée culturelle. » Plus loin, on pose la double question suivante : la démocratisation est-elle a) une plus grande diffusion de la culture consciente et ou b) l'accès du plus grand nombre aux outils de production de culture consciente ?" C'est sur ces notions et ces interrogations que je voudrais d'abord faire quelques remarques.

Doit-on penser, après lecture du texte des organisateurs, que le problème de nos sociétés se pose d'abord au niveau de la culture consciente, de la culture seconde, de la culture

dépassement et que la culture dite anthropologique, la culture première, la culture-code est solide et immuable et qu'à partir d'elle on peut construire une culture consciente et formaliser le savoir ? Je pense, au contraire, que le problème le plus urgent et le plus inquiétant de nos sociétés se pose au niveau de la culture première et que c'est là ce qui fait la spécificité des interrogations de l'homme contemporain. En dernière analyse, ce qu'on a appelé « révolution culturelle », un peu partout dans le monde, a trait à la culture première des sociétés ; en d'autres termes, aujourd'hui, le problème de la culture ne concerne pas uniquement les intellectuels, les artistes et les « instruits » mais tout le monde.

Mais qu'est-ce donc que cette culture première qui, aujourd'hui, semble n'offrir aucune consistance ni aucune cohérence aux hommes ni aucun appui aux producteurs de culture seconde ? J'emprunte au philosophe Georges Canguilhem la courte définition qu'il donne de la culture : « C'est, dit-il, un code de mise en ordre de l'expérience humaine ». En d'autres termes, c'est un ensemble de valeurs, de normes, de symboles et de signes que les hommes acquièrent des groupes dont ils font partie et qui vont guider leur conduite. Ils pourront, bien sûr, transformer cette culture, se mettre à distance des conventions de leur tribu pour construire une culture consciente et seconde, mais la première leur sert de lieu d'ancrage de leur vie quotidienne.

Depuis le début de l'humanité, cette culture première était largement contenue dans les traditions qu'on transmettait de génération en génération. Chacun savait en gros ce qui était bon, beau et juste ; chaque nation, chaque tribu, chaque classe sociale, chaque collectivité, chaque famille et à la rigueur chaque individu ré-aménageait quelque peu ce code, mais pour toutes ces entités, il demeurait d'une stabilité assez étonnante et n'évaluait que relativement lentement. Les grandes révolutions du passé mettaient bien du temps pour changer en profondeur ces cultures. L'objet classique de l'anthropologie fut d'inventorier ces ensembles, d'en étudier les structures et les fonctions, de déceler les influences de l'une sur l'autre, de montrer comment ils se modifient quand

changent les infrastructures et d'étudier comment la culture influence aussi les structures sociales, l'économie et la technologie. Dans toutes les sociétés, à quelque stade qu'elles appartiennent, des hommes ont réfléchi sur leur culture première, l'ont interprétée, modifiée et enrichie. Qu'on se souvienne du philosophe Winnebago, de Paul Radin.

Certains qui, comme les anthropologues et les sociologues, prennent sur eux d'étudier ces différentes cultures ont cru que pour comprendre et expliquer leurs structures, leurs fonctions et leur évolution, il fallait surtout faire appel aux appareils techno-économiques que les groupes ont inventés ou empruntés pour faire leur vie matérielle. Selon la célèbre formule de Marx, l'homme en faisant sa vie matérielle, se fait lui-même et fait sa culture. Certains mettent l'accent davantage sur la technique que sur l'économie : c'est le point de vue de Boukanine chez les marxistes et de McLuhan, de nos jours. Les grandes variations culturelles trouvent leur explication, en dernière analyse, au niveau de la culture matérielle.

Qu'est-ce à dire pour ce qui a trait aux sociétés contemporaines et plus particulièrement aux sociétés dites industriellement avancées ? Pourquoi penser qu'à ce stade de développement, la culture première de ces sociétés est plus menacée qu'elle l'était aux autres stades ? Deux séries de fait interviennent : on se rend compte, d'une part, que les techniques de production se développent à un rythme très accéléré par rapport à celui des autres sociétés qu'on a étudiées. Non seulement les techniques de production augmentent et se diffusent très vite, mais les moyens de communication s'amplifient et se perfectionnent à un rythme insoupçonné jusqu'ici. De plus en plus, d'autre part, la société industrielle avancée crée des besoins qui varient et augmentent selon les aléas du marché. On pourrait penser que ce ne sont là que des épiphénomènes qui n'attaquent que très superficiellement la culture première des sociétés qui emploient ces techniques de production et de communication. Au contraire. Daniel Bell écrit là-dessus : « Bien que ces changements influencent au premier chef le style de vie, les manières, les moeurs, l'habillement, le goût, les habitudes alimentaires, et les façons

de se divertir, tôt ou tard, ils affectent des aspects fondamentaux, la structure de l'autorité dans la famille, le rôle des enfants et des jeunes adultes et finalement, les différents buts à atteindre dans la société globale ». On peut dire qu'aujourd'hui les traditions ont été remplacées par la culture même que promeuvent les élites du pouvoir, de l'information et de la publicité. Au début de la société industrielle, les cultures bourgeoise, ouvrière et paysanne ont cheminé longtemps, côte à côte, sans être trop influencées l'une par l'autre. On se rend compte aujourd'hui que le succès de la société industrielle, les nombreux produits de cette société ont érodé, de part en part, les traditions des classes sociales qui formaient ensemble ce type de société. Les anciennes traditions culturelles ont perdu cohérence et consistance. Certains parents et éducateurs essaient de leur redonner vie ; les plus honnêtes se rendent compte que leur propre conduite même n'est plus accordée à ces valeurs et que ce sont d'autres impératifs qui les guident. La plupart des spécialistes, qui, extrapolant sur l'aujourd'hui, se sont demandé ce que sera la société de demain pensent comme Brzezinski, qui déclarait au colloque de Princeton sur la société post-industrielle que le gros de la population aura une situation matérielle plutôt confortable mais n'aura virtuellement aucun but à son existence. Il écrit encore : « D'une société se préoccupant essentiellement de réalisations (société industrielle), on passera à une société (post-industrielle) de divertissement, avec une pléthore de spectacles pour spectateurs passifs (sports de masse, télévision) fournissant l'opium à des masses qui se verront de façon croissante dépourvues de tout objectif ». Si les valeurs sont partie essentielle de la culture et si les valeurs constituent des conceptions du désirable, qui ne voit qu'on annonce la simple et pure disparition de la culture première. Le problème de la culture c'est d'abord ici qu'il se trouve. Le sens profond du mouvement de contestation réside dans le fait que de vastes couches de la population, au-delà du vide de l'enseignement qu'ils reçoivent, éprouvent le vide de leur vie et constatent la mort de la culture première. Malheureusement, nous ne nous en tirerons pas en étant tout simplement relativistes et « permissifs ». Il faudra aller bien

au-delà. Là-dessus, Nat Hentoff, dans un article sur la fin de l'Underground, cite cette scène de « Tango » de Slawomir Mrozek :

Le fils dit à son père : « Ne vois-tu pas que tu m'as enlevé toute chance de me révolter. Il y a si longtemps que tu es toi-même non-conformiste qu'il n'y a plus de traditions contre lesquelles je pourrais me révolter. Tu ne m'as rien laissé... rien. Ta seule norme est l'absence de normes. La seule chose contre laquelle je peux me révolter c'est toi... toi et ton immoralité »
Le père : « Vas-y ! T'ai-je déjà dit que tu ne le pouvais pas ? »

Collectivement, nous arrivons vite au Québec au bout des traditions à détruire. Qu'on se rappelle, il y a une décennie, avec quelle sorte d'allégresse les Québécois sont montés à l'assaut de leurs traditions. Parce que nous les avons gardées peut-être plus longtemps que nos voisins du Canada et des U.S.A., nous avons donné l'impression que nous bâtions quelque nouvelle façon de vivre... Aujourd'hui nous sentons tous plus ou moins qu'il nous faut rebâtir une autre culture, ré-inventer un autre code. Ce qu'il me semble que nous avons fait de plus valable pendant cette décennie écoulée c'est de nous reconnaître comme société globale de nous convaincre que, pour employer le langage de Renan, nous désirons faire de grandes choses ensemble. Quelles grandes choses, quelles valeurs, quelle culture ? Il y a ceux qui pensent — et ils sont peut-être plus nombreux qu'on voudrait le croire — qu'il nous suffit de ré-activer certaines valeurs traditionnelles pour continuer honorablement la vie de la tribu. Certains pessimistes prévoient que cette attitude prélude au retour d'un duplessisme qui, pour être habillé à la moderne, n'en recèlerait pas moins les mêmes vertus dormitives et... matraquantes. D'autres croient que quoi que nous fassions nous sommes Québécois et qu'à trop vouloir nous le rappeler ou rechercher nos valeurs ancestrales, nous continuerions, à n'exister que comme groupe folklorique ; selon eux, la meilleure façon d'être Québécois c'est encore d'essayer de bâtir ensemble une culture pour aujourd'hui et demain et donner

à nos vies et à notre collectivité des finalités qui tiennent compte du réel que nous voulons assumer dans sa totalité. L'état adulte où nous croyons que nous parvenons laborieusement n'exige pas moins de nous.

Pour revenir à la question que pose le schéma des organisateurs de cette rencontre, la démocratisation de la culture se pose d'abord au niveau de la culture première. Il n'est d'ailleurs pas sûr que même cette culture première ne devienne pas elle-même culture consciente, dans la mesure où se substituant aux traditions séculaires, la nouvelle culture sera un lieu que les hommes auront choisi, les yeux ouverts, de construire et d'habiter.

La grande question qui se pose alors à nous et à tous ceux qui, dans plusieurs pays essaient d'échapper aux élites du pouvoir et à leur pompes, c'est de savoir comment y parvenir. Avant la Révolution de mai, on se souviendra que celui qui allait en devenir l'un des héros, Marcuse², manifestait beaucoup de pessimisme quant aux possibilités de contrer le système. Comment, en effet, échapper à un régime qui est assez fort pour récupérer sa négation même ? En 1835, Feuerbach écrivait : « Lorsqu'elle veut fonder une nouvelle époque, l'humanité doit rompre sans ménagement avec le passé ; elle doit poser en principe que ce qui a existé jusqu'à ce moment est égal à rien. Ce n'est qu'en agissant de la sorte qu'elle trouvera la force et la joie de se lancer dans de nouvelles créations. En voulant se rattacher à ce qui existe, elle paralyserait l'essor de son énergie. C'est pourquoi, de temps en temps, elle doit verser l'enfant avec l'eau du bain ; elle doit être injuste et partielle. La justice est un acte de critique ; mais la critique se borne à suivre l'action, elle ne passe pas elle-même à l'action. »

Aux Etats-Unis, ce sont les étudiants — qui ont tout reçu de leur société — qui la contestent le plus ; et les Noirs, eux qui n'en ont rien reçu. Au Québec, le lien est lent à se forger entre les étudiants et les intellectuels d'une part et les couches les plus défavorisées, d'autre part. Il semble bien que tant que ce lien n'aura pas été forgé il sera bien difficile d'instaurer

rer les conditions nécessaires qui préluderaient à la recherche d'une nouvelle culture.

Je termine en répondant à la dernière question du schéma : « Quelle différence y a-t-il entre la démocratisation de la culture et la révolution culturelle ? » Parce que la culture première n'est plus le lieu de rassemblement des hommes — cette culture n'existant virtuellement plus — on ne peut songer à la démocratiser ; la démocratie culturelle signifie la convocation et la participation du plus grand nombre à la re-définition des finalités sociales et des valeurs. Ces finalités et ces valeurs doivent cesser d'être celles des monopolisateurs des richesses, de l'information et de la publicité.

Pour ce qui est de la culture seconde et du savoir formalisé, nous vivons encore sur les bribes des cultures qu'ont développées les élites du pouvoir de la société industrielle. C'est pourquoi, me semble-t-il, il faut libérer l'imagination créatrice et mettre en place des structures d'éducation qui permettront à chaque homme de créer et d'assumer des valeurs et des oeuvres qui ne seront pas d'abord ordonnées aux fins des systèmes de production et de consommation mais au développement intégral des hommes et de leur vie collective.

MARCEL RIOUX

guy messier

M. Marcel Rioux, au cours de son exposé, dans une citation, parlait de rupture, parlait de rompre. Ce n'était pas son propos puisque, plus loin dans son texte, il a amené des éléments très positifs. Et ce n'est pas non plus mon point de vue de parler de rupture : mon point de vue est plutôt que les gens — la population, le peuple — sont prêts à faire ce qu'il faut en termes d'effort, pour faire le saut dans la nou-

velle société. Et ce qu'il faut, c'est trouver la façon, les moyens ; imaginer, créer les moyens nouveaux qui correspondent à cette société nouvelle, qui correspondent à ses aspirations.

Je suis responsable d'un projet qui s'appelle TEVEC qui se poursuit au Saguenay-Lac St-Jean. Ce projet, dans mon esprit, représente une sorte de percée de l'intégration à la vie, de la nécessité permanente de se former et de s'enrichir.

Et je ne propose pas, bien entendu, TEVEC comme modèle mais comme une sorte d'exemple de ce qui pourrait se faire. Je l'inscris dans la ligne des nouveaux moyens dont j'ai parlé.

A l'intention de ceux qui parmi vous ne connaîtraient pas bien ce projet, je voudrais dire un peu ce qu'il est, de façon à ce que nous sachions les uns les autres de quoi nous parlons.

TEVEC est une sorte de système multi-media qui est expérimenté à l'heure actuelle dans la région du Saguenay-Lac St-Jean. Je dis un système multi-média et je m'explique tout de suite : il s'agit de combiner plusieurs moyens ou plusieurs outils de manière à créer une sorte de force de formation capable de vaincre l'inertie, si vous voulez, d'engendrer la motivation et de déclencher des mécanismes d'apprentissage, des mécanismes de culture aussi. Alors, pour créer cette force de formation nous avons songé à combiner plusieurs choses.

La première : la télévision. Nous avons d'abord fait dans la région cent émissions d'une heure et demie chaque jour l'année dernière, de janvier à juin 68, et nous avons fait cette année d'octobre à mai 69, 150 émissions d'une heure et quart chaque jour. Ces émissions étaient reproduites trois fois par jour. Au cours de ces émissions, à l'intention des adultes de la région, il y avait une sorte de discussion de place publique des problèmes que les gens nous avaient soumis. Nous avons fait une large consultation dans la population à qui nous avons demandé : qu'est-ce que vous aimeriez voir discuter, qu'est-ce que vous aimeriez discuter entre vous, avec ce nouvel outil qui s'appelle la télévision ?

Les gens ont répondu, et nous avons fait des séries d'émissions avec eux sur les problèmes de l'habitation, de la justice, de la santé, des conflits de génération ; enfin, toute une série de données, de thèmes qu'ils nous avaient eux-mêmes fournis.

Au cours de cette même émission, il y a aussi des segments académiques. Il y a une leçon de français, une leçon d'anglais et une leçon de mathématiques « du niveau » de la 9ème année et je le dis entre guillemets puisque même maintenant pour les adultes des niveaux de 9ème année cela ne veut pas dire grand'chose, la promotion par matière étant un fait pour les adultes comme pour les enfants.

Les gens participaient eux-mêmes à l'émission, en compagnie de spécialistes ou d'experts ou de sages, ça dépendait des circonstances, avec qui ils pouvaient discuter ou discuter entre eux selon les stratégies utilisées pour chaque thème d'émission.

Cet outil, la télévision, était combiné à un cours par correspondance. Tous ceux qui se sont inscrits à ce projet ont reçu et recevaient régulièrement des dossiers imprimés dans lesquels il y avait des notes correspondant aux émissions et des exercices pour leur permettre d'expérimenter personnellement, à partir des données qui leur avaient été fournies à l'émission. Ils avaient également des cartes pré-perforées de façon à pouvoir transcrire sur cette carte les résultats de leur expérimentation et de nous la retourner. L'ordinateur nous fournissait ensuite régulièrement des rapports sur le déroulement de cette expérimentation personnelle de chacun des clients du projet.

Cet outil, ces deux outils, télévision et cours par correspondance, étaient combinés à un troisième outil, l'animation sociale. Nous avons posé comme hypothèse que l'ensemble de la population devait être mobilisée de façon à venir en aide à ceux qui avaient décidé d'entreprendre cette formation que nous leur proposons. Il s'agissait de faire en sorte que l'ensemble du milieu, dans une sorte d'expérience globale, aide, serve de support, à ceux qui étaient en période de formation, ce qui est assez nouveau, à mon sens, puisque lorsque l'on

veut former des gens on les retire de la circulation, on les met dans des classes, on les met dans des endroits clos. Là c'était tout le contraire : les gens restaient dans leur milieu et sollicitaient l'aide du milieu et le milieu était structuré ou enfin sensibilisé de manière à fournir cette aide éventuelle.

Cette animation sociale — je passe rapidement sur ce sujet — consistait en comités locaux dans chaque municipalité, de comités de secteurs qui regroupaient les représentants de ces comités locaux au niveau de chaque territoire, de chaque commission scolaire régionale ; et finalement d'une sorte de comité consultatif régional en liaison directe avec la direction du projet.

Un autre outil combiné à ceux dont je viens de parler : la recherche.

Il nous a semblé qu'il était important qu'un groupe-recherche soit considéré non pas en termes statiques pour fournir une sorte d'évaluation finale pour ce qui est d'un projet comme celui-là, mais nous avons essayé de développer des concepts de recherche-action de façon à ce que la recherche puisse fournir régulièrement au projet des données, des informations dont le projet avait besoin pour évoluer selon ce que les gens souhaitaient et selon des lignes de force pré-établies, et que nous puissions, de cette façon, corriger au fur et à mesure les distorsions qui finalement — fatalement si vous voulez — se produisent toujours dans ce genre de système. La recherche est un groupe important du projet — il y a quelque 46 projets de recherche qui sont actuellement faits ou en train de se faire.

Ces outils ont été combinés avec un autre outil que nous avons appelé les visiteurs à domicile. Nous avons découvert, très rapidement, que les gens qui étaient très peu scolarisés—ceux qui avaient 5 ans et moins de scolarité—avaient beaucoup de mal à suivre le système, soit qu'ils manquaient d'estime d'eux-mêmes, soit qu'il y ait des problèmes d'ordre physique ou matériel, intellectuels ou mentaux, étant entendu qu'il est très difficile pour quelqu'un qui a un ou deux ans d'école de s'inscrire dans un nouveau système. Et nous avons créé ce

groupe des visiteurs à domicile non pas pour avoir des tuteurs pédagogiques à domicile mais pour faciliter à ces gens l'usage des outils à leur disposition.

D'autres outils sur lesquels je vais passer plus rapidement : d'abord le centre de revision. Nous avons ouvert l'école du village ou l'école de la municipalité, une fois la semaine, de façon à permettre une certaine socialisation de la part de ceux parmi les clients qui l'auraient souhaité et aussi — et ça c'est peut-être une référence mauvaise à des schèmes scolaires que l'adulte a connus lorsqu'il était sur les bancs de l'école jadis — parce que les gens avaient besoin de se sentir de temps en temps sécurisés par un professeur qui leur disait : « oui, tu as bien fait, c'est bien ça. »

Et enfin, un dernier outil : les télé-clubs qui sont une sorte de table ronde qui s'adresse non plus aux clients mais à l'ensemble de la population sur un thème socio-économique que nous proposons d'abord à la télévision et qui se poursuit dans des discussions de groupe au niveau de chaque municipalité.

Voilà, en gros, le projet qui est en cours — qui se termine à l'heure actuelle et qui se poursuivra à l'automne sous une autre forme. Il me semble que cela représente une sorte d'exemple de libération culturelle pour me reporter au thème de ce matin. Ce n'est pas un modèle, bien entendu, mais plutôt une sorte de témoignage à l'effet que les gens sont vraiment prêts à faire un effort pour chercher ensemble les éléments de cette nouvelle société.

GUY MESSIER

charles dumas

Depuis que Laswell a étudié le schéma de la communication à propos de la propagande aux Etats-Unis, il semble qu'on ait confondu beaucoup le schéma de la communication avec l'information. D'autant plus qu'en 1947, je pense, Claude Shannon du Bell Telephone à New York, a mis sur pied la théorie de l'information et qu'il a réussi à mettre au point les méthodes de calcul permettant d'évaluer la quantité possible d'information fournie par divers canaux.

Il a émis d'ailleurs deux lois très précises qui sont celles-ci : plus un message est original, plus il frappe, plus il apporte de l'information. Et aussi cette autre loi : plus vous avez d'information, moins vous avez de signification, inversement plus vous avez de signification, moins vous avez d'information.

Tout cela pour dire ceci : c'est que, en axant la recherche sur l'information, on aboutit au système qu'on a actuellement : l'homme est continuellement surchargé électriquement d'informations au détriment de la signification.

Je pense qu'on doit, à partir de maintenant, axer l'étude de ce qui est ce langage nouveau transmis par la télévision et le cinéma, les mass média, sur la signification. C'est un problème qui me préoccupe beaucoup, suite à l'expérience de réalisateur que j'ai connue. Lorsque vous avez à fabriquer quotidiennement des messages audio-visuels, avec une technique qui est celle de la télévision, vous vous apercevez très vite en effet que le matériel linguistique — je veux dire linguistique d'une façon très générale, non pas linguistique langage-hier — que le matériel linguistique nous manque, que les structures d'expression, avec ce mécanisme, avec ce beau jouet qu'est la télévision, font aussi défaut. On doit essayer de retrouver d'autres façons, d'autres modes d'organisation, d'autres structures de signification aussi. Or, à mesure qu'on fabrique de ces messages qui sont véhiculés vers des récepteurs qu'on ne voit pas, récepteurs dont les réactions

aussi sont souvent imprévisibles et souvent mystérieuses, on s'habitue à vouloir remettre en question beaucoup de choses et à essayer d'analyser ces notions de signification, de communication et d'information.

Il y a aussi une autre expérience que je vis déjà depuis quelques années, celle d'enseigner ce métier, d'enseigner ce langage nouveau qu'est le langage audio-visuel.

Encore une fois, on est imbriqué dans des structures pré-établies, fondées sur des structures verbales donc linéaires. On a essayé d'enseigner dans ces structures un langage nouveau, demandant des choses nouvelles, demandant des modes de pensée nouveaux.

Cela nous amène naturellement à l'idée que la notion de culture telle qu'on l'a vécue, telle qu'on la connaît est à remettre en question et d'une façon profonde. C'est ici que je touche aux propos de Marcel Rioux. Mais je voudrais toucher certains points qui m'apparaissent importants.

Premièrement, c'est qu'on a l'habitude de parler de la télévision et du cinéma d'une façon globale. J'ai entendu hier des propos disant que, avec ce que véhiculait la télévision, on ne pouvait pas s'attendre à d'autre chose que ce que l'on a actuellement. Quand des critiques ou des esthètes veulent parler de la télévision en tant que moyen d'expression, comme langage ou même comme matière d'art, on arrive toujours au même résultat : on considère la télévision comme une chose globale.

Or, la télévision est une chose qui est loin d'être simple, d'abord. En télévision, on a divers types d'émissions, de programmes. On a diverses façons de téléviser les événements. Si on jette un rapide coup d'oeil sur les façons avec lesquelles on peut amener à la télévision les événements qu'on voit, on se rend compte qu'on peut avoir un type *reportage*, qu'on peut avoir un type *émission d'information*, qu'on peut avoir un type *musical* ou de *variétés*, qu'on peut avoir un type *dramatique* aussi. Vous avez déjà quatre types d'émissions qui demandent des méthodes de travail tout à fait différentes et qui vont demander une utilisation du véhicule qu'est la télévision très différente aussi. Il faut donc s'habituer de voir la télévision comme on avait l'habitude de considérer le lan-

gage, le langage pouvant être l'expression d'une nouvelle aussi banale qu'un chien écrasé, et le langage utilisé dans les oeuvres d'art, dans la littérature, le roman ou le théâtre. Il y a tout cet éventail-là à couvrir en télévision aussi. Les méthodes de travail qu'on utilise risquent d'obliger les gens — doivent obliger les gens — à formuler une appréciation différente.

Exemple : si vous avez à couvrir un fait sportif, par exemple une partie de hockey, la façon avec laquelle vous devez le faire au point de vue métier, c'est de disposer vos caméras de façon à ce que l'événement se situe devant vos caméras. Je veux dire, en d'autres termes, que vos caméras doivent être placées aux endroits, à des endroits tels que les parties importantes de l'événement soient données par les images.

Il y a donc une structure de « *couverture* » de l'événement qui est assez particulière ici. Si vous faites, par contre, référence au dramatique où toute la matière est réorganisée, où tout l'environnement est recréé pour donner un effet très précis, il s'agit alors d'une autre structure. On ne peut pas porter le même jugement sur la télévision en tant que moyen de transmettre de l'information événementielle, et la télévision comme moyen de structurer dramatiquement et au niveau de l'expression, des images, des sons et du mouvement.

Il faut donc faire attention quand on veut parler de la télévision comme d'une chose qui s'opposerait au langage qu'on a déjà utilisé.

Un autre point m'apparaît aussi important, que l'utilisation du langage de la télévision amène. On parle beaucoup de langage audio-visuel. C'est à mon avis un très mauvais terme, d'abord, et ensuite on lie trop souvent ce type de langage qu'on appelle audio-visuel au cinéma et à la télévision, ce qui aussi, à mon avis, ne couvre pas la réalité. Il y a une notion importante que ce langage audio-visuel nous a fait découvrir, en tout cas m'a fait découvrir à moi, et c'est la notion de signe et de ses modalités.

Je lisais dans le papier qu'on avait reçu, la phrase suivante et je cite : « Les mass media sont-ils des outils de démocratisation de la culture ou permettent-ils de subtiles dicta-

tures de l'esprit », et j'aurais souligné ce mot *dictature de l'esprit*.

C'est dans cet esprit-là que je voudrais analyser assez brièvement cette notion de signe. Si on analyse le signe qu'on utilise dans la langue, le signe écrit, graphique, on lui donne en général deux qualités ou deux caractéristiques. On dit qu'il est conventionnel et on dit qu'il est arbitraire. Donc, c'est un signe qui est accepté, qui devrait être accepté par la communauté. Or aujourd'hui ce n'est pas le cas. Il est accepté par la communauté en troisième, quatrième ou dixième instance. Il existe des corps qu'on pourrait appeler des corps publics, qui statuent sur la signification de ces signes. Vous ne pouvez pas donner, par exemple, au signe « T » d'autres sens que celui qu'on veut bien que vous lui donniez. Vous ne pouvez pas non plus donner au signe *Table* d'autres significations que celles que les dictionnaires fournissent.

Il y a donc, avec ce système de signes, et sans qu'on le sente, à mon avis, une insinuation assez subtile d'autoritarisme et de dictature. Et McLuhan avait très bien vu quand il disait que « *la structure du langage parlé, à la longue, a structuré nos modes de connaître aussi.* » Et on s'est laissé emprisonner dans des structures dictatoriales et aussi subtiles que peuvent l'être les structures du langage audio-visuel.

Tout ça pour arriver à dire que le langage audio-visuel est un langage basé sur trois types de signes différents qui sont les signes visuels, les signes sonores et les signes liés au mouvement, ce qu'on oublie souvent.

Le langage audio-visuel n'est pas un langage basé exclusivement sur l'image : c'est une synthèse de trois types de modes de signifier, trois types de signes qui vont signifier ensemble et non pas isolément. On a tort, je pense, de dire que la télévision et le cinéma sont des arts de l'image. Ils ne sont pas exclusivement des arts de l'image : ils sont des arts d'un nouveau type de signes — des signes synthétiques — formé de trois modes de connaître et qui vont signifier ensemble et même arriver à se contredire.

Il faut aussi inclure dans ce nouveau langage, une autre notion qui, à mon avis, est très importante et qu'on ne men-

tionne pas assez souvent : celle de symbole. Le symbole est naturellement lié à l'image, l'image véhicule naturellement aussi le symbole. Et à mon avis, c'est par le symbole et par la structure de connaissances symboliques et analogiques que l'homme peut échapper à cette supposée dictature de l'image sonore. On parle de passivité devant la télévision. Il y a des études qui ont été faites par Schram, en particulier, qui prouvent nettement que l'homme n'est pas passif devant l'image sonore en mouvement. Au contraire, toute sa structure inconsciente est en ébullition, toute sa structure inconsciente voyage dans le sens narcotique du mot, fait des expéditions, des voyages dans le monde de l'imaginaire et dans le monde intérieur. Et c'est par ces voyages qu'on arrive à découvrir de nouvelles relations entre les choses.

C'est par ces voyages dans l'imaginaire et l'inconscient qu'on arrive à voir dans la réalité et dans l'environnement de nouvelles relations. Ce qui amènera, j'ai l'impression, une redécouverte de nouveaux modes d'organisation de la culture.

Quand on parle de langage audio-visuel il faut introduire, inclure dans cette notion et la notion d'abord de synthèse et la notion de mouvement et aussi cette notion de symbole. Donc, quand on oppose le mot au langage de l'image, je trouve que d'abord on fait une mauvaise comparaison, qu'on prend une seule partie d'un langage très complexe et très fort à laquelle on oppose une structure millénaire. Or, ce langage formé de signes en synthèse a une force terrible sur l'homme et peut donc être un instrument extraordinaire pour lui. Actuellement, il arrive que ce langage a une telle force qu'il y a une adéquation très marquée entre la culture, mode de vie qu'on avait, première et secondaire, et la possibilité de transport qu'a ce nouveau langage.

Je pense que c'est dans cette optique-là que devraient se situer les préoccupations nouvelles et l'utilisation nouvelle de la télévision qui, actuellement, véhicule ce langage et de toutes les autres façons, de tous les autres mécanismes, de tous les autres instruments qui pourront nous servir à l'avenir, pour véhiculer les langages comme celui-là.

Pour conclure, je pense qu'on a intérêt à redécouvrir le sens de la signification, essayer d'axer notre travail sur le décollage beaucoup plus que sur l'encollage, pour arriver à retrouver dans l'environnement les relations, qui vont nous servir de base à l'établissement d'une culture qui serait plus ample, plus globale, par rapport à l'homme.

CHARLES DUMAS

Michel van Schendel

Je voudrais revenir en arrière sur l'appellation même, sur le titre même, qui est proposé à nos réflexions ce matin *Le Front de Libération Culturelle*. Je voudrais m'interroger devant vous, avec vous peut-être, mais je ne sais pas si cela même est possible, sur les conditions dans lesquelles cette expression « *Front de Libération Culturelle* » surgit devant nous, ce matin, sur les conditions bien sûr que suppose la réalisation d'un Front de libération culturelle, mais plus encore, et d'abord, sur les conditions de possibilité de cette expression, sur l'orientation sémantique ou, si vous voulez, idéologique qui est implicitement donnée à une appellation contrôlée (plus ou moins contrôlée) par les organisateurs de cette conférence — appellation contrôlée en effet puisqu'ils ont eux-mêmes tenté dans un document de travail remis aux conférenciers et dont Marcel Rioux tout à l'heure lisait quelques extraits relatifs à la démocratisation de la culture, ils ont donc tenté d'en suggérer les limites et en cela d'ailleurs ils ont fort bien compris qu'il y avait un instrument de travail à nous communiquer, ne serait-ce que pour poser plus expli-

citement les questions. Cependant, on peut se demander dans quelle mesure ces questions peuvent être précisées si on les coiffe d'une expression comme *front de libération culturelle* qui, (et c'est ce que je voudrais essayer de démontrer avant de voir quelles sont les conditions de possibilité de réalisation d'un front de libération culturelle) qui a un caractère essentiellement métaphorique. C'est une définition ambiguë en ce sens que si on lit ce texte d'une part on nous dit comment comprendre ou ne pas comprendre, en quoi consiste, en quoi il peut ne pas consister.

Les questions sont très nettement posées en ce qui a trait à la démocratisation de la culture. Est-elle ou consiste-t-elle en une plus grande diffusion de la culture consciente, nous dit-on, ou bien et en même temps peut-être consiste-t-elle en l'accès du plus grand nombre aux outils de production de culture consciente. La question est très nettement posée. Mais plus loin on nous parle, et cela est déjà implicitement contenu dans la métaphore du front de libération culturelle, avec la signification d'arrière-plan qui est implicite dans front de libération culturelle, celle d'une sorte de guérilla — on nous parle plus loin d'une révolution culturelle. Or, à ce propos, les définitions que l'on pourrait essayer de trouver de la libération culturelle, ne sont pas du tout contenues dans le texte qui nous est proposé. Je n'en fais pas une critique, je considère que dans une large mesure, il est normal de poser, aussi peu explicitement à mon sens, des questions qui devraient cependant éclairer notre travail, dans la mesure même où toute appellation de ce genre ne peut qu'introduire des définitions équivoques si tout est que cette appellation met nécessairement entre parenthèses, comme pour ne pas l'indiquer, un sens caché qui veut pourtant être son sens réel, celui des conditions de l'activité culturelle dans une formation sociale donnée, un sens caché qui indique en fait une telle occultation de la culture dans la société réelle, dans notre société, dans notre société réelle d'ici et l'on peut même se demander si la première tâche, si la première question à se poser, consiste bien dans la formation d'un front de libération culturelle, s'il n'y a pas d'autres questions antérieures à celle-là à se poser.

Ce que je voudrais énoncer ici, au fait faire deux remarques et c'est à ces deux remarques que se borne mon intervention : d'une part le front de libération culturelle est une métaphore et d'autre part cette métaphore telle qu'elle est implicitement définie est en réalité très restrictive.

C'est d'abord une métaphore — à ce propos je voudrais d'abord faire une remarque d'ordre méthodologique — c'est le défaut des métaphores lorsque l'on se sert d'elles pour tenter de donner une définition d'un phénomène, comme point de départ d'une définition — c'est une tendance hélas, fort courante, peut-être inévitable dans certaines conditions encore très relatives de prise de conscience que la tendance précisément à métaphoriser les phénomènes, ce qui se traduit finalement par un certain verbalisme. Il y a toujours, dans cette même perspective un défaut qui me paraît dans l'emploi des métaphores pour définir un phénomène, c'est que, en réalité, comme définition la métaphore pose une fausse équation. On nous parle de front de libération culturelle, on nous dit le front de libération culturelle, c'est déjà supposer ou bien que ce front existe ou bien qu'il est possible qu'il existe, ce qui est déjà une pétition de principe : c'est supposer n'est-ce pas résolue la question même que l'on pose. Et ce type d'équation relève en fait de ce que Marcuse appelle l'univers du discours clos ou de ce que Roland Barthes appelle le mythe, en ce sens qu'on nous propose une formule dont la signification est laissée en arrière-plan, est laissée dans le vague, mais en supposant que cette formule est claire dans l'esprit de tous. Ainsi on donne d'une façon très autoritaire, en fait, à entendre à tout le monde qu'il n'y a qu'une définition possible. Dans ce sens, je voudrais dire tout mon accord avec les propos de Charles Dumas à ce sujet. On donne à entendre qu'il n'y a qu'une définition possible de l'expression que l'on emploie. C'est cela l'univers du discours clos... c'est cela l'univers du langage autoritairement défini et restreint surtout, restrictivement défini.

Egalement cela me semble relever du langage, d'une forme dite de langage, qui est le langage publicitaire. Quand on

veut vendre un produit, n'est-ce pas, en économie capitaliste eh bien ! ce produit on l'emballé et on l'emballé surtout de mots — de mots qui sont faussement empruntés et abusivement empruntés à l'univers de production poétique, de mots par lesquels, en fait, on nie justement le sens oblique que la poésie, elle, s'est ingéniée, s'est efforcée — surtout la poésie moderne au 20^e siècle à rendre polyvalent, à rendre le plus ouvert possible. On nie ce sens ouvert, on donne à entendre qu'il y a une seule réalité qui compte : c'est l'achat de ce produit ainsi emballé.

Parler de front de libération culturelle me semble relever, au fond, comme mode de raisonnement, de ce type de langage. Il m'apparaît et c'est une première indication du caractère métaphorique de ce slogan qu'il y a un contraste entre ce slogan à consonnance révolutionnaire et, si vous voulez me permettre, le lieu où l'on se trouve. Il est drôle de parler de front de libération culturelle — ce qui suppose tout de même, n'est-ce pas, une espèce d'arrière-plan de guérilla, de clandestinité, peut-être de lutte courageuse, héroïque — et cependant le lieu où l'on se trouve — remarquez bien ce n'est pas la faute de personne si nous nous trouvons ici, mais enfin, il y a des hasards objectifs et je crois que ces hasards objectifs sont à prendre en considération — le lieu⁽¹⁾ où l'on se trouve c'est un lieu explosif, n'est-ce pas, nous sommes sur une éminence, nous sommes loin de la plaine, loin de la plèbe, et nous parlons de front de libération culturelle.

Front de libération culturelle, cela signifie aussi implicitement révolution culturelle. On en parle dans le texte de présentation. Mais, révolution culturelle, là encore, je crois, il y a une métaphore dangereuse, abusive, fautive, faussement métaphorique en ce sens que la métaphore indique constamment à la fois l'écart du sens et le sens premier, le sens second et le sens premier — elle indique les deux au moins simulta-

(1) N.D.L.R. — La Rencontre des Ecrivains se tenait à l'Hôtel Chantecler à Sainte-Adèle.

nément. Elle indique aussi une certaine profondeur du sens sémantique. Elle indique la possibilité d'une polyvalence. Ici, en réalité, nous n'avons aucune polyvalence. Parler de révolution culturelle, c'est ranimer certains souvenirs plus ou moins bien digérés, certains souvenirs de dépêches d'information d'événements lointains que nous avons mal connus, que nous avons peu connus, qui nous sont arrivés déformés, en particulier l'expérience chinoise. Mais si on réfléchit aux conditions dans lesquelles cette expérience chinoise a pu se dérouler, si on réfléchit aussi aux conditions très différentes mais quand même assez radicales dans lesquelles les tentatives de formation, d'élaboration d'une révolution culturelle ont pu s'édifier dans certains pays occidentaux — pensons aux événements de mai 1968 à Paris, pensons au mouvement étudiant allemand, etc. — Cela supposait, dans tous ces cas-là, des conditions politiques non seulement très précises mais surtout la prise en charge de ces conditions politiques ; la prise de conscience de la nécessité qu'il y avait de passer, pour réaliser une révolution dite culturelle, par une mobilisation de masse ; de passer par une prise de conscience essentiellement politique qui remettait en question non pas simplement les conditions de diffusion de la culture, mais également et encore bien plus fondamentalement, les conditions même dans lesquelles cette culture était donnée : conditions sociales, conditions économiques et conditions politiques. Mais deuxièmement cette métaphore m'apparaît essentiellement restrictive. Marcel Rioux tout à l'heure citant un texte de Reyerbach rappelait, si ma mémoire est bonne, que si l'on veut édifier quelque chose — et une culture nouvelle — cela suppose que l'on fasse en quelque sorte table rase de traditions mortes des traditions périmées. Mais faire table rase cela suppose d'abord que l'on sache comment la table est faite ; cela suppose que l'on sache que l'on ait fait le tour de la question ; cela suppose que l'on sache comment cette culture qui est à dépasser, cette culture qui est dépassée, comment — en fait — elle est dépassée. Métaphore restrictive parce que dans les réflexions qui nous sont proposées au cours de cette conférence, je ne parle pas simplement du thème d'aujourd'hui

mais de façon générale de l'ensemble des thèmes, il m'apparaît que certaines dimensions se trouvent privilégiées. Lorsque l'on se demande ceci, il serait intéressant de tenter d'aborder la révolution culturelle et la démocratisation de la culture comme des termes identiques ou dialectiques et contradictoires. Première question ici — c'est la première qui est formulée (l'ordre a son importance) les mass média sont-ils des outils de démocratisation de la culture ou permettent-ils de subtiles dictatures de l'esprit ? En effet, où est la notion de choix de l'individu, client culturel devant les canaux de télévision ou les circuits de cinéma, les librairies et bibliothèques, les postes de radio, la mondovision, etc. ? Y a-t-il des systèmes de valeurs impossibles à transformer ? Et deuxième question. Est-ce qu'un seul mass média échappe au fonctionnalisme d'une exploitation rentable. Ce qui m'apparaît tout de suite, c'est que posant le problème de la culture, même si je sais que le thème général de nos débats c'est l'écrivain, la culture et les mass média, ce qui se trouve immédiatement privilégié et qui apparaît comme le deuxième terme d'une équation (premier terme : culture, condition d'épanouissement de la culture) : on pense aux mass media. On pense en réalité à une technique de diffusion. Je sais toute l'importance qu'à cette technique de diffusion, mais je voudrais, au risque de rappeler des évidences, indiquer tout de même que poser aujourd'hui le problème de la culture c'est poser non seulement le dépassement effectif de certaines formes culturelles et, en particulier, ce que l'on peut appeler la culture nationale, qui se fait manger, qui se fait grignoter, surtout dans les pays dépendants, qui se fait grignoter par la culture technologique ou la culture de la société dite industrielle, ou post-industrielle, disons la culture mise de l'avant, digérée, intégrée par la société néo-capitaliste. Deuxièmement, c'est poser aussi le problème de cette culture nouvelle, qui, en réalité, ne se donne plus simplement comme culture mais se donne essentiellement comme marchandise. Elle fait partie intégrante du système de l'économie marchande, de l'économie néo-capitaliste. Cette culture, non plus comme le capitalisme de concurrence qui produisait essentiellement des objets mar-

chands, aujourd'hui, le néo-capitalisme produit des systèmes marchands. Le néo-capitalisme produit une information, produit essentiellement, d'abord et avant tout, une culture marchande, et c'est cette culture qui prend de plus en plus sa place. D'ailleurs des objets vendus à la consommation, c'est cette culture qui conditionne la valeur même, finalement, et la valeur économique, la valeur marchande des objets qui sont offerts aux consommateurs et aux travailleurs qui les produisent. Poser le problème de la culture dans ces conditions-là, dans ces termes-là, c'est donc automatiquement poser le problème de l'ensemble du régime. C'est poser le problème non plus simplement d'une technique particulière, d'une technique de production, mais c'est poser le problème du régime ou du mode de production, c'est poser le problème des rapports, si vous voulez, pour employer une terminologie marxiste, le problème des rapports contradictoires entre le développement des forces productives d'une part et les rapports de production d'autre part. Poser le problème dans ces termes, et je veux abrégé (je ne veux pas insister sur ce point, je ne veux pas me lancer dans le cours que je serais d'ailleurs incapable probablement de donner d'économie politique) mais poser le problème dans ces termes, et c'est sur ce point que je veux insister, c'est indiquer automatiquement qu'on ne peut parler de récupération culturelle et de mise en place de nouvelles valeurs culturelles sans poser, comme je l'indiquais tout à l'heure à propos des événements de mai '68 ou à propos de l'expérience chinoise, les conditions politiques globales dans lesquelles cette révolution culturelle est possible, et cela concerne le régime dans son entier.

Ce qui m'amène en conclusion à poser la question qui me semble être déterminante, qui me semble quand même justifiée, que l'on puisse parler de la possibilité peut-être d'un front de libération culturelle, mais uniquement dans la mesure où, revenant à une formation sociale et au capitalisme et cependant dominée, dans la mesure où nous posons les problèmes sous l'angle de la société québécoise. Un front de libération culturelle en ce sens concerne non seulement la possibilité de produire à l'époque où le néo-capitalisme

ait produit essentiellement l'automatisation et donc la possibilité technique d'un dépassement d'une productivité intellectuelle maximum d'hommes enfin libres, mais c'est aussi les poser dans les termes d'une économie d'une société dominée. En ce sens, c'est non seulement parler de la culture seconde, mais c'est aussi parler de la culture première. Comment faire, et, s'il y a possibilité d'un front de libération culturelle, il me semble que c'est d'abord à ce niveau-là que la question devrait se poser — comment faire pour que cette culture première, cette culture nationale, cette culture aliénée, cette culture souillée et vécue comme non-culture par ceux-là même qui sont à l'intérieur de ce système — comment faire pour qu'elle puisse se désaliéner ? Je ne veux pas répondre à cette question, ici, j'ai parlé assez longtemps, mais je voulais simplement esquisser la série de questions générales que le front de libération culturelle, que l'appellation front de libération culturelle, m'avait suggérée.

MICHEL VAN SCHENDEL

marc laplante

On poursuivra une réflexion originale sur les formes souhaitables de l'action culturelle après un examen des raisons de cette action dans une société industrielle comme la nôtre aujourd'hui et des défis probables qu'elle devra relever dans un futur plus ou moins lointain.

Pourquoi l'action culturelle ?

L'avènement et le développement d'une culture de masse vécue par l'ensemble de la population d'une société haute-

ment industrialisée a conduit les chercheurs des sciences humaines à s'interroger scientifiquement à propos de la culture comme ils se sont jadis interrogés sur le travail ou le changement social. Il est aujourd'hui reconnu que le développement économique peut se concevoir rationnellement et qu'il est possible d'analyser, selon une démarche scientifique, les facteurs qui déterminent ce développement. La science économique est de mieux en mieux équipée de concepts et de techniques de prévision et en arrive maintenant à préparer des plans de développement pour 10, 15 et même 20 ans à venir.

Or, plus récemment, la sociologie a aussi tenté de considérer la culture de masse, non plus comme un phénomène aberrant des sociétés modernes, mais comme un champ privilégié de contraintes et de ressources pour le développement personnel et social. En conséquence, elle a voulu concevoir le développement culturel comme un objectif de la réflexion scientifique.

Empruntant en partie à l'économie du développement ses concepts et, parfois, ses méthodes, elle a soumis les faits et les hypothèses concernant la culture de masse à une nouvelle analyse. Les défenseurs de l'art pour l'art ou de la culture d'élite peuvent voir d'un mauvais oeil l'envahissement de leur champ par les chercheurs scientifiques ; il n'en reste pas moins que le développement *culturel* est entré dans les préoccupations des planificateurs et fait déjà partie du Ve Plan Français (1966-70), qu'une équipe pluri-disciplinaire de chercheurs a travaillé durant quatre ans pour établir des « chiffres pour la culture ». Une quarantaine d'enquêtes sont présentement en cours sur des questions relatives au développement culturel dans la nouvelle société française. Un colloque, qui avait pour thème : « Recherche scientifique et développement culturel », s'est tenu à Bourges en 1964 ; il regroupait 120 chercheurs et hommes d'action qui ont tenté, durant 3 jours de faire le point sur l'état des sciences sociales du développement culturel.

La Province de Québec, lancée dans une aventure calculée de libre développement, ne peut pas souffrir de retard dans ce domaine. Même si elle vient à peine d'aborder la pla-

nification économique, il lui faut dès maintenant dans une conception générale de son avenir faire une place au développement culturel. Le développement industriel et la prépondérance correspondante du secteur tertiaire, l'élévation du niveau de vie, l'expansion rapide de l'éducation et l'installation plus rapide encore des valeurs du loisir et de la culture de masse font du Québec une société post-industrielle. Ce fait d'ailleurs est acquis depuis quelque temps déjà puisque plus de 50% de la population active est maintenant engagée dans des activités tertiaires. Ces faits justifient donc un premier effort de réflexion et de recherche sur la culture de masse au Québec et sur le développement nécessaire des sciences sociales qui devront collaborer à la préparation des plans de développement culturel.

Pendant, la tâche d'assumer un développement culturel québécois est une entreprise longue et complexe. Elle exige une action concertée au niveau de la recherche, mais aussi au niveau de l'action. C'est en examinant un peu les nouveaux rapports entre la recherche et l'action que nous arriverons à spécifier la nature et l'orientation nouvelles de l'action culturelle.

La recherche active dans une société active

Si, aujourd'hui, nous parlons de plus en plus de recherche active et notamment d'une économie d'action⁽¹⁾ et d'une sociologie de l'action⁽²⁾, il faut voir que ces orientations ne sont pas nées du hasard mais comme des réponses à des situations nouvelles.

Dans les sociétés industrielles avancées ou post-industrielles, la connaissance n'est plus une superstructure mais un mode de plus en plus puissant de façonnement de cette société ; a) jusqu'à récemment dans l'histoire des civilisations, la productivité demeurait le problème central, mais aujourd'hui, alors que la majorité des gens possède les biens de subsistance et les biens de confort, on se pose la question « abundance for what ? »⁽³⁾. Des économistes comme Matchlup calculent le gaspillage de la société riche⁽⁴⁾.

De même, pour la société, on souligne de plus en plus la crise des idéologies ; le besoin le plus clair est celui d'une

société juste ⁽⁵⁾ et on attend beaucoup maintenant de la connaissance scientifique pour dépasser cette crise.

Enfin, avec les Marcuse, les Fromm ou les Riesman, il y a revendication pour le développement d'une personnalité plus libre ⁽⁶⁾.

A tous les niveaux donc, la recherche et la connaissance scientifique doivent relever de nouveaux défis ;

b) D'autre part, cette société nouvelle est aussi caractérisée par l'innovation, celle-ci prime la tradition et l'expérience. Les connaissances meurent vite. Les sciences appelées à contribuer à l'examen de ces problèmes doivent elles-mêmes être novatrices et intégrer l'innovation dans leurs champs ;

c) L'innovation atteint tous les secteurs de la culture d'une façon permanente. Si elle se manifeste le plus au niveau des techniques de contrôle et de gestion de la société, elle doit aussi pénétrer tous les autres niveaux, sinon, c'est l'expertocratie. Comme le soulignait récemment Dumazedier, dans une société ayant l'innovation comme moteur principal, l'efficacité peut vite devenir routine, la beauté tourne à l'académisme, les idéaux se transforment en dogmatismes et la vérité, en préjugés. C'est, pour reprendre une image connue, l'ère de l'homme inachevé qui fait de la maturité un mythe et qui exige plutôt une maturation constante, sociale et culturelle ⁽⁷⁾ ;

d) L'innovation a tendance à s'incarner dans la vie quotidienne ; pour la majorité maintenant, l'important n'est peut-être plus l'élévation du niveau de vie, mais le changement du genre de vie. Mais cette situation culturelle nouvelle est difficile à vivre pour l'ensemble de la population : on ne sait plus, on hésite, on s'inquiète. La tradition n'apporte plus la sécurité et le rempart de la famille s'est écroulé. Aujourd'hui, on ne sait plus s'il y a faute et le sentiment de culpabilité disparaît. Mais, en même temps, l'angoisse augmente ; il devient difficile de vivre. C'est la rançon coûteuse d'une liberté accrue. De plus, les distances augmentent entre les savants, les novateurs, les créateurs et la masse avec, comme conséquence, un accroissement des conflits. Dans ce règne des experts, même les plus instruits ont des ignorances. D'où le

caractère toujours problématique de la démocratie culturelle, même si la démocratie scolaire se réalise.

En définitive, cette nouvelle société née de la révolution scientifico-technique (qu'on appelle post-industrielle, de consommation de masse, néotechnique, etc.) doit être avant tout, selon l'expression d'Etzioni, *une société active*⁽⁸⁾.

Comment se pose alors le problème de la recherche dans une telle société.

Depuis les années 50, on assiste à une révision des rapports entre la recherche et l'action dans les sciences sociales et notamment en sociologie, à un refus de plus en plus radical des règles du vieux positivisme pour qui les faits sociaux étaient des choses. Il y a ré-introduction de la subjectivité à tous les plans. Cette orientation nouvelle a marqué aussi philosophie : existentialisme, phénoménologie, néomarxisme, etc.

En sociologie, il s'agit d'étudier non plus seulement les déterminants du sujet mais aussi les *pouvoirs de détermination du sujet sur les situations*

| | | |
|-----------|-------|-----------|
| | Sujet | |
| Situation | | Situation |

A l'origine de cette sociologie du sujet, nous trouvons d'abord l'accélération de l'histoire et l'accroissement correspondant de l'incertitude face à l'avenir. Parallèlement, on observe aussi une *volonté plus forte de réduire ces incertitudes*. L'esprit dont témoignent les sociologues décidés à réduire ces incertitudes est celui d'un optimisme, non pas exalté, mais conditionnel et probabiliste⁽⁹⁾.

D'autre part, si on voit souvent la technocratie comme une menace à la démocratie, on oublie que le pouvoir de la technocratie est issu d'un progrès de la science dans un domaine nouveau : celui de l'action.

Autrefois, l'homme d'action était entouré de conseillers ; aujourd'hui, il y a dichotomie croissante entre ceux qui ont l'information et ceux qui doivent décider. C'est cet éclatement de l'action et de l'information qui pose des problèmes nouveaux à la recherche active ; celle-ci doit transformer les alternatives de la décision elle-même en problèmes de recherche.

Par ailleurs, les sciences sociales disposent d'instruments nouveaux d'analyse. La perspective prévisionnelle rend insuffisantes les méthodes de recherches qui ont prévalu de Durkheim jusqu'au Merton des premières années. D'autre part, on ne peut plus retourner aux sociologies philosophiques du XIX^{ème} siècle (aucune vérification possible) ni au naturalisme sociologique (qui ne pose pas les problèmes de l'action à court ou à long terme).

Notre chance est qu'au moment où des problèmes nouveaux sont posés à la sociologie, celle-ci dispose de nouveaux instruments d'analyse pour tenter de les résoudre.

a) Au niveau philosophique, le point capital fut *l'élaboration conceptuelle du sujet et du projet* : l'homme est défini moins par ce qu'il est que par ce qu'il veut devenir, moins par son présent que par son futur. L'objectivité n'est que le résultat d'une objectivation. En élaborant dans cette voie, il est possible d'aborder un vieux problème de la sociologie classique : comment introduire la subjectivité sans diminuer l'objectivité ? L'objet des sciences sociales n'est plus le fait social comme chose, mais le sujet social qui, tour à tour, est objet en tant que déterminé et sujet en tant que créateur d'un projet.

b) Pour passer du projet à la décision rationnelle, les sciences sociales ont reçu une grande contribution des mathématiques modernes avec la théorie de la décision qui probabilise le futur. Cet instrument d'analyse permet de résoudre un des problèmes permanents de la sociologie : la crainte de confondre l'objectif et le normatif ; il a aussi aidé à prendre conscience des genres d'incertitudes à réduire : celles venant du hasard et les autres. Bref, la théorie de la décision nous a permis de passer d'une *praxis* (confusion permanente du système de prévisions et du système de valeurs) à une *praxéologie* qui ordonne clairement 1) les critères de décision ; 2) les décisions possibles ; 3) les éventualités probables sur lesquelles le sujet ne peut agir, mais qui agissent le plus sur sa décision ; 4) les autres déterminants.

c) Cet instrument nouveau a été largement appliqué d'abord sur les problèmes du *développement économique et*

social. Préoccupation générale des économistes du plan, celui de maximiser le P.N.B. en prenant les décisions les meilleures, compte tenu des contraintes et des ressources. C'est, pour le sociologue de l'action, un champ d'observation méthodologique privilégié, même lorsque la définition des « besoins » et des « ressources » apparaît insuffisante⁽¹⁰⁾.

d) On pouvait se demander si le concept de développement pouvait s'appliquer au *plan culturel*. Les instruments d'analyse de la culture, hérités de l'anthropologie, nous permettaient de l'analyser en unités élémentaires : « les traits culturels ». Mais cette analyse convient aux sociétés statiques, restreintes et uniformes, comme la société archaïque. Nos sociétés modernes sont évolutives, étendues et fractionnées en sous-cultures de genres différents ou de niveaux inégaux.

La tradition humaniste nous apporte des instruments d'analyse pour la culture produite par les créateurs, les chercheurs, les inventeurs, mais n'est d'aucun secours pour analyser la culture vécue par les masses des sociétés modernes.

Les progrès de la *méthode structurale en linguistique* nous permettent maintenant d'analyser avec rigueur de vastes ensembles culturels en termes d'unités significatives où les signes sont les comportements verbaux ou non verbaux et les significations sont les secteurs, les genres ou les niveaux culturels du point de vue du développement de l'individu, de la société ou de l'économie⁽¹¹⁾.

Ces ensembles eux-mêmes peuvent être analysés selon les deux dimensions du développement. Ils peuvent être analysés soit en tant que système où tous les éléments sont en relation les uns avec les autres dans un tout fini (analyse synchronique) soit en tant que processus conçu sur la transformation d'un système passé en un système présent ou d'un système présent en plusieurs systèmes possibles du futur.

Ainsi la sociologie active commence par sélectionner, par ordonner la totalité des éléments *pertinents*, positifs ou négatifs d'un champ d'investigation (cette pertinence est défi-

nie par le choix de critères d'interventions possibles sur un processus probable d'évolution à court terme ou à long terme, compte tenu des ressources et des contraintes). C'est cette construction *logique* préliminaire (dès le début hypothèse = synthèse = *raisonnement prévisionnel*) du champ qui permet d'obtenir les informations historiques et empiriques les plus appropriées aux problèmes de la décision.

L'action culturelle

Les sciences sociales du développement culturel, orientées maintenant vers la recherche active, prévisionnelle et décisionnelle, peuvent alors contribuer au recyclage des idées concernant l'action culturelle.

a) L'application des sciences sociales du développement culturel peut servir à l'information des *planificateurs*. L'information est d'abord nécessaire au chercheur pour qu'il harmonise sa problématique aux problèmes réels et aux conditions de la planification dans une situation donnée. Réciproquement, les planificateurs ont besoin des résultats des recherches fondamentales et appliquées. Cet échange d'information représente la première étape d'une tâche commune qui demandera aux équipes de chercheurs et aux équipes de planificateurs de se retrouver de plus en plus fréquemment autour d'une même table ronde.

Il serait même important de trouver assez rapidement une formule de travail périodique entre ces équipes, soit dans le cadre d'une institution créée spécifiquement pour favoriser ces rencontres, soit autrement ;

b) Enfin, l'apport des sciences sociales au développement culturel peut être utile au perfectionnement permanent des *dirigeants des grands organismes culturels*. Ces groupements culturels agissent à la fois comme des pôles d'innovation culturelle dans les différents milieux sociaux et comme des forces de pression auprès des organismes de décision. Informés et formés constamment par les travaux de recherches et les rencontres avec les chercheurs (exemple d'une telle rencontre : le colloque de Bourges en 1964), les dirigeants culturels pourront agir plus efficacement et contribuer davantage au développement culturel en réduisant, dans les délais les plus courts

possibles, l'inévitable écart entre la recherche et l'action. Enfin certains cadres de ces organismes pourraient être associés dans un genre nouveau d'enquêtes locales sur le développement socio-culturel qui associent l'animateur à la recherche : il s'agit d'une enquête que J. Dumazedier et Marie-Françoise Lanfant ont appelé l'enquête-participation.

De toutes ces collaborations cependant celle qui, à notre avis, reste la cheville ouvrière pour une action culturelle renouvelée concerne la découverte, dans un milieu donné et à une époque donnée, du *sujet collectif novateur*. A l'occasion d'une recherche sur la promotion des arts au Québec entreprise dans le cadre de la Commission Rioux, nous avons construit, guidés par l'expérience de J. Dumazedier dans ce domaine, le sujet collectif novateur en arts pour la société québécoise de 1967. Nous partirons donc de cette expérience pour chercher quelques voies nouvelles à l'action culturelle propre à une société post-industrielle comme la nôtre.

Le sujet collectif novateur

a) *Définitions :*

Le sujet collectif novateur est un concept abstrait mais il est nécessaire pour comprendre la dynamique culturelle d'une unité sociale. Ce sujet est déterminé par une situation, mais il s'efforce, par son projet, de dépasser la situation donnée pour en créer une nouvelle. Sur le plan de l'art, il conçoit des oeuvres nouvelles qui dépassent les normes esthétiques dominantes. Ce sujet ne correspond à aucune réalité directement observable. Il ne se réduit à aucune oeuvre, à aucun créateur, à aucune diffusion. Cependant, il constitue un *système de communication* de valeurs et normes nouvelles où émetteurs et récepteurs constituent des réseaux partiels plus ou moins reliés les uns aux autres. Ce système d'émission, de réception et d'échange est la *réalité majeure* dans le développement culturel d'une unité sociale.

Ce système concerne des valeurs (esthétiques par exemple) : il est culturel. Il concerne aussi des populations plus ou moins ouvertes à ces valeurs. Il est donc également social. Sur le plan de l'art, il s'agit de sauver la création de l'aca-

démisme ou du conformisme par l'invention de nouveaux systèmes de valeurs et de répandre ces nouvelles valeurs dans des milieux plus larges que ceux de la création. Ce système de communication peut être organisé : le sujet collectif s'exprime alors dans un réseau spontané de coopération ou de lutte orienté vers la recherche et la diffusion de l'innovation (Leaders d'opinion selon Lazarsfeld)⁽¹²⁾. Ce système de communication peut être organisé : il comprend alors différents types d'organisations culturelles que nous appellerons *agents culturels* : un poste émetteur de télévision, une maison d'édition ou une association.

Ces agents culturels sont eux-mêmes des centres de décision. Des projets sont conçus et réalisés pour tenter de rendre probable ce qui est souhaitable du point de vue des critères d'innovations. Le système peut être orienté plutôt vers la promotion de la communication externe ou de la communication interne, des deux à la fois ou de ni l'un ni l'autre. Il est en progression, en stagnation ou en régression. Une politique peut s'exercer sur lui afin de renforcer son étendue, son intensité ou sa qualité dans telle ou telle direction nécessaire par exemple au développement des arts.

b) *Constitution d'une grille à plusieurs dimensions pour tirer un échantillon du sujet collectif novateur.*

Le concret immédiatement donné ou livré par les lois du hasard est trompeur. Le sujet collectif novateur doit être construit ou mieux, *mis au jour*. En effet, une partie de lui peut être apparente et l'autre cachée. Il est donc nécessaire de découvrir d'abord le *réseau d'informateurs* le plus apte à le découvrir dans sa totalité ou quasi totalité. Nous l'avons tout d'abord construit dans sa structure logique imposée par la nature des arts et le genre de fonction du sujet collectif novateur dans le système de communication entre le créateur et la population. Nous avons tout d'abord distingué trois secteurs de l'art : celui des arts dramatiques, des arts musicaux et des arts plastiques. Dans ces trois secteurs nous avons commencé par l'étude de ce que l'on pourrait nommer les arts d'extension dont le rayonnement social est plus large, et que

d'autres appelleraient peut-être encore des arts mineurs ou des arts de masse : le cinéma, la chanson et la photographie, à côté du théâtre, de la grande musique classique ou moderne et de la peinture ou de la sculpture.

Dans ces trois secteurs, divisés en six sous-secteurs, nous avons distingué le plan des créateurs et celui des diffuseurs. De plus, certaines dimensions étaient théoriquement importantes et nous avons tenté de les introduire dans notre modèle d'échantillonnage, ces dimensions privilégiées sont les suivantes :

1) L'aire de l'influence du leader : provinciale, régionale, locale.

2) Le lieu d'implantation du leader : Montréal, Québec, autres petites villes (le milieu rural a été consciemment négligé, car il aurait fallu augmenter de beaucoup la recherche sur le terrain pour mettre à jour les réseaux de novateurs dans ce milieu).

3) Le genre d'organisme par lequel le leader exerce son influence : 1 - organisme public ; 2 - organisme privé non-commercial et 3 - organisme privé commercial.

Il faut préciser que dans certains cas, nous avons accepté des novateurs dans l'échantillon sans connaître, au préalable, toutes les caractéristiques. C'est au cours de l'entrevue que nous complétions alors cette fiche. Il en résulte une représentation réelle qui s'éloigne parfois de la représentation théorique que nous avons espérée.

En poursuivant la recherche durant plusieurs mois nous aurions peut-être trouvé finalement au moins un leader novateur pour chacune des 324 cases du tableau constitué par le croisement de toutes les dimensions. Toutefois, ceci représentait un travail titanesque et nous avons finalement regroupé les dimensions pour avoir une grille d'analyse plus simple : 144 cases théoriques, comme le montre le tableau suivant :

| | | Secteur | Aire d'influence | Public | | Privé non commercial | | Privé commercial | |
|-------------------|-----------|-----------|------------------|-----------------|---------------|----------------------|---------------|------------------|---------------|
| | | | | Provin- cial | Rég. local | Prov. | Rég. local | Prov. | Rég. local |
| | | | | | | | | | |
| DRAMATIQUE | Cinéma | Créateur | Montréal | | | | | | |
| | | | Autres | | | | | | |
| | | Différent | Montréal | | | | | | |
| | | | Autres | | | | | | |
| | Théâtre | Créateur | Montréal | | | | | | |
| | | | Autres | | | | | | |
| Différent | | Montréal | | | | | | | |
| | | Autres | | | | | | | |
| LYRIQUE - MUSICAL | Chanson | Créateur | Montréal | | | | | | |
| | | | Autres | | | | | | |
| | | Différent | Montréal | | | | | | |
| | | | Autres | | | | | | |
| | Musique | Créateur | Montréal | | | | | | |
| | | | Autres | | | | | | |
| | | Différent | Montréal | | | | | | |
| | | | Autres | | | | | | |
| PLASTIQUE | Photo | Créateur | Montréal | | | | | | |
| | | | Autres | | | | | | |
| | | Différent | Montréal | | | | | | |
| | | | Autres | | | | | | |
| | Peinture | Créateur | Montréal | | | | | | |
| | | | Autres | | | | | | |
| | Sculpture | Différent | Montréal | | | | | | |
| | | | Autres | | | | | | |

Or, malgré l'importance théorique de ce plan d'échantillonnage qui nous permettait de suivre systématiquement l'influence de chacun de ces facteurs sur les réalisations et les projets, nous avons été forcés de réduire encore le nombre de cas à cause des difficultés énormes liées à la « chasse » aux informateurs pertinents pour notre recherche. Mais nous avons tenu à présenter ce cadre théorique de manière à bien souligner la faiblesse principale de notre recherche dans son état actuel : l'insuffisance de sujets novateurs et l'inégale

répartition de ces derniers selon les genres d'art ou selon les autres dimensions majeures. Précisons qu'avec les résultats actuels fournis par 86 novateurs artistiques, nous pouvons faire une excellente analyse mais nous sommes limités au niveau de la généralisation parce que 1) un nombre X de novateurs n'a pas été rejoint et ce nombre peut être plus ou moins grand ; 2) ces novateurs non inclus dans notre analyse rendent moins bons nos regroupements selon les grandes dimensions mentionnées plus haut. Ainsi, les différences majeures que nous avons trouvées entre les leaders de Montréal et ceux du reste de la Province peuvent changer sensiblement si, en poursuivant la recherche, nous identifions encore 30 ou 40 leaders locaux ou régionaux.

Cependant, à cause de la technique employée pour trouver les leaders novateurs, nous croyons avoir dans notre liste la grande majorité de ceux qui *aujourd'hui*, ont des décisions importantes à prendre concernant le futur de l'art au Québec. Ceux qui nous manquent surtout sont les plus jeunes, c'est-à-dire, les novateurs qui ne sont pas encore connus, qui expérimentent d'une façon isolée et dont l'influence, pour le moment, est très limitée. Pour la réflexion à long terme (plus de 5 ans par exemple), il importerait de pousser l'investigation de manière à trouver ces jeunes novateurs qui se manifesteront prochainement et qui accéderont à des fonctions de responsabilité dans un proche avenir. Dans les suites immédiates de cette recherche, nous placerions en priorité la poursuite des travaux pour la mise à jour du sujet collectif novateur dans la vie artistique.

c) *Construction de l'échantillon*

Empiriquement, pour trouver le réseau des leaders novateurs artistiques, il n'y avait pas une grande variété de méthodes. Celle qui s'imposait s'appelle la technique de l'informateur-clé. Pour abrégé, résumons les étapes de notre recherche:

a) construction d'une première liste de noms de responsables dans le domaine de l'art. Cette liste fut relativement facile à construire car nous avons reçu l'aide de la Commission d'Enquête elle-même, de plusieurs services gouvernementaux, d'associations artistiques, etc. Nous avons regroupé ainsi près

de 1,500 noms, classés par genre d'art. Chaque fois qu'on obtenait une précision sur un nom (genre d'organisme, influence, expérience, etc.) on l'inscrivait sur la fiche.

b) poursuite de la tâche précédente en s'adressant directement aux centres de loisirs, aux grands organismes de diffusion (T.V., radio, journaux, associations provinciales, etc.) Un double but ici : 1) allonger notre liste ; 2) recueillir sur chaque nom un maximum d'information. Il nous fallait savoir de toute nécessité si 1) nous avions affaire à un leader (peu importe l'étendue de son influence) ; 2) si ce leader était un novateur artistique. Ce dernier point évidemment fut toujours la grande difficulté. Il nous fallait juger du caractère novateur de l'action d'un leader et pour cela, il fallait savoir au moins ce qu'il avait fait ou ce qu'il faisait au moment de l'enquête. Le président d'un centre culturel est probablement un leader, car il a en propre un champ de décision. (Il fallait encore aller plus loin dans la recherche future, pour examiner ce leadership lui-même, car il n'est pas toujours certain que même les décisions artistiques soient prises par le directeur artistique d'un centre, d'un organisme, etc.). Mais est-il novateur et comment ? Même en définissant largement le novateur, il nous a fallu parfois beaucoup de démarches avant d'arriver à une conclusion. Dans certains cas, c'est seulement au cours de l'entrevue que nous avons réalisé le caractère peu ou non novateur de l'activité d'un leader. Cette étape fut donc difficile et longue ; elle nous a fourni finalement une première liste de noms de leaders dits novateurs. Mais il fallait aller plus loin et vérifier cette liste ;

3) Constitution de comités d'experts ; cette étape fut décidée d'abord pour donner suite au travail de mise à jour d'un véritable réseau de novateurs. Les experts furent des créateurs et des diffuseurs bien connus par *notoriété* dans le milieu québécois pour leurs innovations. Ils sont donc des novateurs et assez souvent les leaders, même si leur pouvoir ne s'organise pas toujours autour d'une même association ou d'un organisme. Après plusieurs consultations, nous avons retenu les noms de 3, 4, 5 ou 6 novateurs exceptionnels pour constituer le comité d'experts dans un genre artistique donné.

Après les démarches nécessaires, ces comités furent réunis et informés de leurs tâches. Chaque comité comprenait des experts en qualité artistique et des experts en « diffusabilité ». Dans certains cas, il a fallu plus d'une dizaine d'heure de réunion pour qu'un comité complète les principales tâches qui lui avaient été demandées. Pour expliciter ces tâches et pour préciser encore une fois la notion de novateur, nous reproduisons ci-dessous de larges extraits du document qui fut remis à chacun des experts invités à nos comités :

« Dans notre tentative pour appliquer la sociologie *prévisionnelle* à l'étude du développement culturel du Québec durant les 4 ou 5 prochaines années, une des tâches les plus importantes pour la recherche, consiste à définir le domaine du *souhaitable* afin de pouvoir tenir compte dans nos extrapolations à partir des analyses de tendance, de la *volonté* commune des responsables (ou agents de décision) de l'action culturelle de réaliser un futur qui ne soit pas uniquement un prolongement du passé.

« Dans ce but, notre effort de recherche se concentre présentement sur l'étude des *leaders* de la vie artistique québécoise, à tous les niveaux (provincial, régional et local, public et privé, etc.) et pour plusieurs genres d'activités artistiques (arts dramatiques, arts lyriques et musicaux et arts plastiques). Mais parmi ces leaders, seuls ceux qui apparaissent comme *novateurs* retiennent notre attention car les autres ne feront que perpétuer la situation présente.

« La définition et l'identification du leader novateur est une tâche ardue et toujours forcément arbitraire, malgré le soin apporté à ce travail. Depuis un mois et plus, l'équipe de recherche a construit une liste aussi exhaustive que possible (plus de 1500 noms) des agents de décision dans les secteurs d'activités qui nous intéressent. Les chercheurs ont de plus interrogé un nombre maximum de personnes-clés dans les différents secteurs de la vie artistique pour essayer de repérer les novateurs. Toutefois, avant d'entreprendre la deuxième phase de notre recherche qui consistera à interroger ces leaders novateurs sur *leurs projets* et sur *leurs critères* d'action, nous nous imposons un dernier contrôle en ayant recours au travail en comité de quelques experts dont la réputation com-

me novateur et comme compétence n'est plus à faire. Avec les membres de ces comités d'experts, une première tâche s'impose donc : *vérifier la liste des novateurs, examiner la liste des agents de décision pour repérer les oublis*, corriger les erreurs et compléter, si possible, nos listes et nos réseaux de novateurs.

« A ce point-ci, il importe de définir au moins sommairement ce que nous entendons par novateur, *pour les fins de notre recherche*. L'adjectif désigne tout individu préoccupé soit d'améliorer la qualité des activités ou des oeuvres offertes aux différents publics, soit d'initier les publics nouveaux et de plus en plus grands à la vie artistique sous toutes ses formes (classique ou moderne, comme activité de contemplation ou de création, etc.). Dans chaque cas, le souci des choix de qualité doit être évident. Dans certains cas, le novateur aura déjà réalisé ses expériences novatrices ; dans d'autres cas, ces dernières seront en cours de réalisation ou même peut-être encore simplement sous forme de projet. Puisque ces novateurs — et particulièrement ceux dont les expériences et les projets sont récents — sont peu connus, il nous a semblé indispensable de faire appel à des experts pour nous aider à identifier ces sujets « porteurs d'avenir » dont l'action, dans les quelques années qui viennent, pourrait largement influencer le développement artistique extra-scolaire (Expliquez ici que notre recherche ne touche pas aux activités artistiques dans le cadre scolaire ou dans les écoles d'art spécialisées).

« En second lieu, le comité d'experts se verra confier une tâche bien spécifique : la construction de différentes mesures (ou étalons) pour aider les chercheurs à comprendre et à juger l'action et les critères des leaders novateurs. En interrogeant ces derniers sur leurs expériences passées, les actions présentes et leurs projets, il nous faut expliquer ces comportements et ces aspirations. Un des éléments importants de cette explication tient au développement artistique personnel du novateur. (Expliquer ici en quoi consiste une échelle de qualité et une échelle de diffusabilité et donner un exemple de la façon dont l'on construit ces mesures).

« Enfin, à ces deux comités d'experts (en qualité et en

diffusabilité), nous demanderons une dernière contribution à notre recherche : nous faire part de leurs opinions sur les diverses formes possibles d'interventions favorables à la promotion des arts (T.V., cours pour adultes, musées, associations, enseignement direct, etc.). L'opinion des experts nous sera précieuse dans l'appréciation des moyens mis en oeuvre par les leaders novateurs. Partant d'une liste aussi exhaustive que possible de moyens ou de formes d'intervention, le travail des juges consistera surtout à apprécier chacun de ces moyens par rapport aux autres.

Il va sans dire qu'en plus de ces trois tâches plus spécifiques pour lesquelles la contribution des experts est indispensable à notre entreprise de recherche, nous accueillerons avec grand intérêt toutes les suggestions, les conseils ou les informations qui pourraient améliorer encore notre travail ».

Ce texte suffisamment explicite, a soulevé d'abord des difficultés auprès des experts qui se voyaient, pour la première fois souvent associés à des tâches complexes de recherches. Nous sommes convaincus maintenant que cette première expérience de collaboration entre chercheurs et hommes d'action fut heureuse de part et d'autre et « porteuse d'avenir ». Le travail des comités fut très rentable pour la première tâche, c'est-à-dire pour la correction de la liste des leaders novateurs. Les experts ensemble nous ont fait connaître au moins une trentaine de novateurs qui n'apparaissaient pas dans la première liste. Ils ont complété plusieurs fiches individuelles pour permettre de juger par nous-mêmes. Enfin, ils nous ont référé à des informateurs-clé en Province pour qu'on aille explorer des zones du Québec qu'ils ignoraient eux-mêmes.

4) La dernière étape fut consacrée à la vérification finale de la nouvelle liste de leaders novateurs en prenant contact le plus souvent avec l'individu désigné ou avec son organisme. Quelques informateurs-clés de Province furent aussi consultés mais le travail d'exploration de l'innovation artistique dans les régions loin de Montréal fut plutôt confié aux équipes d'intervieweurs. La liste finale comprenait alors 120 noms.

Conclusion

La recherche active, avec ses méthodes nouvelles, a donc mis à jour un réseau de leaders novateurs dans le domaine des arts au Québec. Elle avait besoin de ce réseau pour atteindre ses fins de recherche. Mais, au-delà de cet objectif, cette expérience a une autre leçon : invités d'abord à s'associer à une action de recherche, ces leaders pourraient constituer maintenant le plus dynamique front commun des arts pour la société québécoise. Les novateurs étaient souvent relativement isolés ; ils avaient peu conscience parfois de leur force ; ils hésitaient à s'engager dans une action sociale et socio-culturelle et évidemment, à se constituer en pouvoir culturel.

La recherche elle-même a un peu secoué ces forces endormies, latentes. Depuis, il y a eu l'opération Déclat, le Front commun des Artistes et des créateurs, etc. Mais, le plus souvent, il s'agit d'action « old style », même si l'ornementation est neuve. Là comme ailleurs, il y a une « opération rat-trapage » à faire et l'expérience de recherche active pour une action culturelle renouvelée n'aura peut-être pas été inutile.

MARC LAPLANTE

-
- (1) Piatier A. *Le Développement économique et social*, Paris, Genin, 1962.
 - (2) Touraine A. *Sociologie de l'action*, Paris, Seuil, 1965.
 - (3) Riesman D. *Abundance for what?*, Garden City, N.Y. Doubleday, 1964.
 - (4) Matchlup F. *The Production and Distribution of knowledge in U.S.A.*, Princeton, N.J., 1962.
 - (5) Voir, par exemple, *L'homme et la Société*, Juillet-Septembre 1968, consacré à la sociologie tchécoslovaque et le renouveau de la pensée marxiste, no. 9, Ed. Anthropos, Paris, 1968.
 - (6) Marcuse H. *Eros et civilisation*, Ed. de Minuit, Paris, 1963.
 - (7) Bachelard G. *La formation de l'esprit scientifique*
 Franccstel P. *Peinture et Société*
 McLuhan M. *Pour comprendre les media*
 - (8) Etzioni A. *The Active Society*, Free Press, 1968.
 - (9) Massé, Pierre *Le plan ou l'anti-basard*, Paris, collection Idées, 1965.
 - (10) idem. Voir aussi les écrits de Samuelson, de Kantorovitch, etc.
 - (11) Dumazedier J. *Structures lexicales et significations complexes*, Rev. Franc. de Sociologie, 1964.
 - (12) Katz E. et Lazarsfeld P.F. *Personal Influence*, Free Press, 1956.