

Fernand Dumont face à la culture populaire. Écriture de la nostalgie et usages socioculturels

Hans-Jürgen Lüsebrink

Volume 27, Number 1 (79), Fall 2001

Fernand Dumont

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201581ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201581ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lüsebrink, H.-J. (2001). Fernand Dumont face à la culture populaire. Écriture de la nostalgie et usages socioculturels. *Voix et Images*, 27(1), 48–58.
<https://doi.org/10.7202/201581ar>

Article abstract

This article suggests a reading of Fernand Dumont's twofold relationship with popular culture and learned culture. Dumont's gaze, both personal and scientific, seems to embody an opposition between the warmth of a personal relationship and the cold gaze of the investigator, a passionate nostalgia for a rich but lost universe and the coldness of a scientific discourse focusing on the inevitable — since universal — transformations of the modern cultural world and its cultural practices and ways of communicating. Dumont describes his relationship to popular culture in seemingly contradictory terms: he uses words like "wrenching" and "nostalgia", reflecting emotional ties, but also speaks of "distancing", which implies a cooler, more remote relationship, an analytical gaze turned on the object, its culture of origin, its ways of communicating and its relations of sociability. The article studies Dumont's originality in this respect, which is based on a theoretical framework embodying a happy combination of sociological, anthropological and literary perspectives.

Fernand Dumont face à la culture populaire. Écriture de la nostalgie et usages socioculturels

Hans-Jürgen Lüsebrink, Université de Saarbrücken

Cet article propose une lecture du double rapport qu'entretient Fernand Dumont avec la culture populaire et la culture savante. Son regard à la fois personnel et scientifique semble opposer la chaleur d'une relation personnelle et le regard froid du chercheur, la nostalgie passionnée d'un univers riche mais perdu à jamais et la froideur d'un discours scientifique penché sur les transformations inévitables, puisque universelles, du monde culturel moderne et de ses pratiques et modes de communication culturels. Dumont décrit ses rapports avec la culture populaire en termes apparemment contradictoires : il parle de « déchirement » et de « nostalgie », termes se référant à des rapports émotionnels ; mais aussi de « mise à distance », ce qui implique un rapport refroidi, distancié, un regard analytique porté sur l'objet, sa culture d'origine, ses modes de communication et ses relations de sociabilité. Cette originalité réside dans une conceptualisation théorique qui allie, de manière heureuse, des perspectives sociologiques, anthropologiques et littéraires.

Ancrages biographiques

La culture populaire semble hanter l'œuvre et la pensée de Fernand Dumont à travers une double présence, fréquente, constante et parfois obsessionnelle : d'une part, comme expérience personnelle, celle de la culture populaire ouvrière au Québec, pendant son enfance et sa jeunesse, dont son autobiographie *Récit d'une émigration* constitue l'écho profond ; et, d'autre part, comme objet d'étude sociologique, ou plutôt socioculturelle, au sein de son œuvre scientifique. La nostalgie personnelle d'une culture abandonnée, dépassée, échangée contre les savoirs et les modes de communication de la culture savante, qui traverse son récit autobiographique, semble avoir constitué la motivation profonde ayant poussé le futur sociologue à se pencher constamment, dans plusieurs de ses ouvrages, sur les pratiques culturelles, les modes de connaissance et

les formes de communication populaires, celles du monde ouvrier et paysan qui a vécu, jusque dans les années trente et quarante du xx^e siècle au Québec, comme dans de nombreux autres pays, largement en dehors de l'univers des médias modernes, et notamment, à l'écart du monde de l'imprimé. Ce double rapport, à la fois personnel et scientifique, semble, malgré son étroite imbrication dans un même personnage, opposer la chaleur d'une relation personnelle et le regard froid du chercheur, la nostalgie passionnée d'un univers riche mais perdu à jamais et la froideur d'un discours scientifique penché sur les transformations inévitables, puisque universelles, du monde culturel moderne et de ses pratiques et modes de communication culturels. Il est sans doute significatif qu'une des réflexions essentielles de Fernand Dumont sur le partage entre culture savante et culture populaire débute, dans son livre *Le sort de la culture*, par l'évocation toute personnelle des photos de deux personnages l'ayant fortement marqué : celle du professeur Gaston Bachelard, dont il avait fréquenté les enseignements pendant ses années d'études à Paris et qui incarne pour lui, de manière emblématique, la culture savante, le monde de l'imprimé et du savoir écrit ; et celle de son père, ouvrier à l'usine de Montmorency au Québec, en salopette de travail, «debout à côté de la turbine dont il a eu longtemps la responsabilité¹». «Je porte souvent les yeux vers lui avant de m'attaquer à la page blanche», raconte Dumont, dans les lignes introductives du chapitre de son livre consacré à la culture savante à propos de cette photo de son père qui sera reproduite sur la page couverture de son autobiographie restée inachevée et parue de manière posthume, *Récit d'une émigration* (1997) :

Il a fréquenté l'école trois ou quatre ans ; il savait lire le journal, il n'a jamais rien écrit. Je le sens un peu perdu parmi tous ces livres qui m'entourent. Il s'inquiétait des nuits de lecture de mon adolescence et, plus tard, en visite chez moi, il levait les bras au ciel en pénétrant dans mon repaire d'écriture².

La réflexion de Fernand Dumont sur la culture populaire se trouve ainsi ancrée dans l'expérience personnelle et physique du clivage entre un monde où l'écrit et l'imprimé sont rares, où la lecture est marginalisée et apparaît aux autres comme une pratique insolite et bizarre, voire malsaine, et où la communication orale domine, et de très loin, à la fois l'interaction personnelle et les modes d'information et de transmission du savoir. '

À lire l'autobiographie de Fernand Dumont, cette expérience d'un clivage fondamental au sein de la société québécoise traditionnelle, entre ceux qui écrivent et qui lisent et ceux qui semblent profondément éloignés de l'univers de la culture savante et des médias et institutions qu'elle

-
1. Fernand Dumont, *Le sort de la culture. Essai*, préface de Micheline Cambron, Montréal, l'Hexagone, coll. «Typo», 1995, p. 159. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle SC, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.
 2. Fernand Dumont, *Récit d'une émigration. Mémoires*, Montréal, Boréal, 1997, p. 159.

a générés, semble avoir profondément marqué sa trajectoire et son approche des phénomènes culturels. Avec acuité, il relève ainsi, dans un récit autobiographique émouvant, la rareté de l'écrit et de l'imprimé au sein des milieux populaires québécois des années trente, quarante et cinquante, ceux de l'usine et de la paysannerie, dont il était lui-même issu. L'imprimé s'y limitait, pour l'essentiel, constate-t-il, à l'*Almanach du Peuple*, présent dans «chaque maison du village³», au *Grand Catéchisme* et à la *Revue populaire*. Son ascension sociale et intellectuelle est vécue par lui comme un changement d'univers, non pas géographique, mais social et culturel, impliquant un changement de paradigme en ce qui concerne les modes de communication et d'information, les formes de sociabilité et d'organisation de la vie quotidienne, jusque dans les éléments, à première vue, les plus infimes et les plus insignifiants. À lire le récit autobiographique de Fernand Dumont, ce changement de paradigme culturel et de style de vie est vécu non seulement comme un parcours brillamment accompli, une ascension réussie vers le savoir, la connaissance et la réussite sociale, mais aussi, douloureusement et nostalgiquement, comme une *perte*, comme un déchirement, un éloignement par rapport à son milieu d'origine et ses références culturelles et sociales. À travers l'éloignement personnel, il perçoit son milieu d'origine de plus en plus comme un milieu économiquement exploité et culturellement dominé. «Je savais», écrit-il a posteriori dans son récit autobiographique,

que la culture était aussi l'enjeu de la domination. Mon père, mes oncles, les travailleurs que j'avais connus à l'usine ne représentaient pas seulement une autre culture; ils appartenaient à une classe sociale soumise aux pouvoirs, privée par le travail répétitif et monotone des joies de l'esprit dont je partagerais le privilège à l'avenir. [...] J'entrevois comment il me faudrait assumer mes tâtonnements antérieurs, les déchirements qui avaient accompagné mon difficile passage de la culture populaire à la culture savante. Prendre la culture comme problème, n'était-ce pas penser l'exil? La nostalgie qui me restait de la culture populaire ne m'apparaissait plus comme une vaine sensiblerie, mais comme une opportune mise à distance, une précieuse naïveté devant la culture savante qui en constituait la contrepartie. Au lieu de liquider le malaise qui m'avait tourmenté jusqu'alors, j'en ferai le problème central de ma recherche⁴.

Dumont, qui est le seul théoricien contemporain de la culture de renommée internationale à être issu d'un milieu socio-culturel populaire et à avoir ainsi intimement connu des univers culturels profondément différents au sein de sa propre société, décrit ses rapports avec la culture populaire en termes apparemment contradictoires: il parle de «déchirement» et de «nostalgie», termes se référant à des rapports émotionnels; mais

3. *Ibid.*, p. 39.

4. *Ibid.*, p. 63.

aussi de « mise à distance », ce qui implique un rapport refroidi, distancié, un œil analytique froid porté sur l'objet, sa culture d'origine, ses modes de communication et ses relations de sociabilité.

Questionnements conceptuels

La mise à distance de l'objet prédomine dans la contribution théorique de Dumont à cette problématique de « la culture populaire » (voir le chapitre « Sur les genèses de la notion de culture populaire » [SC, 135-158]). Au lieu de partir ici, à chaud, d'expériences personnelles, Dumont refroidit délibérément l'objet en le mettant à distance et en le préservant dans l'abstrait du langage conceptuel, à travers un questionnement complexe des catégories et des concepts ayant constitué la notion de « culture populaire ». Il esquisse dans ses réflexions, en partant de la sémantique historique de Lucien Febvre et de ses analyses sur les termes de « culture » et de « civilisation⁵ », une exploration systématique du champ conceptuel de la « culture populaire », fondée essentiellement, depuis la fin du XVI^e siècle, sur des antinomies et des structurations dichotomiques.

Dumont développe sa réflexion théorique sur la notion de « culture populaire » à partir de deux références majeures : d'une part, l'héritage romantique, constitué notamment par la pensée de Johann Gottfried Herder, des frères Grimm, de Victor Hugo et de Jules Michelet, voyant dans le « vrai peuple » les forces vives de la nation. En résulte, comme le formule Dumont en se référant à Gaston Paris, une volonté, à la fois sociale, culturelle et scientifique, de ressourcement collectif, la volonté de retrouver et d'intégrer la culture populaire, en utilisant en particulier le folklore. À travers l'essentialisme romantique, le peuple et sa culture deviennent ainsi les vestiges et les gardiens

d'un monde perdu. [...] La littérature, les utopies des gens instruits et éclairés, les recherches des folkloristes ont entretenu ces imageries d'un royaume englouti, d'une source égarée par l'école, la civilisation, l'art, la science. On a proclamé la nécessité d'un retour à cette source pour que la culture savante recouvre vitalité et santé (SC, 144).

De l'autre côté, la pensée marxiste a essentialisé et, par là, idéalisé la notion de peuple à travers celle de prolétariat, dans un contexte conceptuel de lutte des classes où la bourgeoisie apparaît comme l'antagoniste socio-culturel par excellence des classes populaires.

La réflexion théorique de Dumont traverse et questionne, de manière critique, ces deux schémas hérités de conceptualisations antérieures de la notion de « culture populaire ». Il s'agit, pour lui, de concevoir et d'analyser la culture populaire dans une perspective « qui ne soit ni le retour à

5. Lucien Febvre, « Civilisation : évolution d'un mot et d'un groupe d'idées », *Pour une histoire à part entière*, Paris, S.E.V.P.E.N., 1962, p. 482-529.

une caricature du folklore ni aliénation dans la culture bourgeoise⁶. Il prend ainsi résolument ses distances par rapport aux schémas de conceptualisation hérités du passé, même si ces grilles conceptuelles rejoignent, sur certains points, sa propre perception, personnelle et biographique, de l'univers social et culturel des couches populaires, qu'il a également tendance à idéaliser, dans les parties autobiographiques de son œuvre où apparaît la tentation de donner une définition « essentialiste » de son milieu populaire d'origine.

La culture se « présente d'abord à nous sous des traits négatifs. Contrepartie de la culture savante, avatar de la culture traditionnelle » (SC, 155). Dumont affirme ici d'emblée le caractère construit de la notion de « culture populaire », créée comme écran négatif par les sociétés modernes, afin de faire ressortir l'identité même des cultures auxquelles elle est censée donner signification et consistance, la culture savante, la culture bourgeoise et le concept de « civilisation », né dans les années soixante-dix du XVIII^e siècle⁷. Pour la culture savante, la notion de « populaire » incarne, depuis le XVII^e siècle, l'opposé même de la rationalité scientifique, à savoir le folklore, l'irrationnel, « les croyances collectives sans doctrines », les « pratiques collectives sans théorie », « l'envers précis de la science » (SC, 145).

En ambitionnant, comme Descartes, de se départir des préjugés de l'enfance et de l'entourage, des hommes de science du XVII^e siècle contribuèrent à faire de la culture communément vécue un ensemble de croyances tout au plus utiles. La philosophie des Lumières ne fut que l'extension normale du processus ainsi engagé. (SC, 58)

Dumont développe ici, tout en la théorisant, l'interrogation d'historiens de la culture, notamment en France, sur la « construction » de la culture populaire aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles et ses enjeux, aussi bien dans le domaine politique et social que dans le champ religieux⁸.

Par rapport au concept de « civilisation », lié intrinsèquement aux notions de « progrès » et de « lumières », et renvoyant à un stade avancé de

-
6. Fernand Dumont, *Raisons communes*, Montréal, Boréal, coll. «Papiers collés», 1995, p. 119.
 7. Hans-Jürgen Lüsebrink, «Civilizzazione», Vincenzo Ferrone/Daniel Roche (dir.), *L'Illuminismo. Dizionario Storico*, Rome, Laterza, 1997, p. 168-178. Traduction espagnole sous le titre : «Civilización», Vincenzo Ferrone/Daniel Roche (dir.), *Diccionario histórico de la Ilustración*, Madrid, Alianza Editorial, 1998, p. 148-154.
 8. Voir sur cette problématique Robert Muchembled, *Culture populaire et culture des élites, XVI^e-XVII^e siècles*, Paris, Flammarion, 1978; Jean-Marie Goulemot, «L'autre du préjugé. Traité des superstitions de l'abbé Thiers», *Le temps de la réflexion*, 1983, p. 213-233; l'introduction de Jean-Marie Goulemot dans Jean-Baptiste Thiers, *Traité des Superstitions. Croyances populaires et rationalité à l'âge classique*, Paris, Le Sycomore, 1984; ainsi que Hans-Jürgen Lüsebrink, «Volkskultur und Elitenkultur. Mentalitätshistorische und kulturhistorische Ansätze zur Neuperspektivierung einer tradierten Dichotomie», Wolfgang Klein/Waltraud Naumann-Beyer (dir.), *Nach der Aufklärung? Beiträge zum Diskurs der Kulturwissenschaften*, Berlin, Akademie-Verlag, coll. «Literaturforschung», 1995, p. 37-50.

l'humanité et de l'évolution des connaissances, la notion de « culture populaire » incarnerait, selon la philosophie de l'histoire des XVIII^e et XIX^e siècles, un stade antérieur de l'évolution humaine, plus proche de la « nature », plus « primitif » et plus « sauvage », que les hommes des Lumières, comme le voyageur et ethnologue Lafitau (cité par Dumont dans cette perspective), cherchaient, soit dans le lointain de l'histoire, soit dans les terres géographiquement lointaines. Enfin, la notion de « culture populaire » serait associée, de manière symétriquement opposée, à celle de culture savante par rapport à laquelle elle se définirait à travers une série d'oppositions sémantiques et conceptuelles fondatrices, tels notamment les clivages entre croyance et raison, entre oralité et écriture, entre mentalité logique et mentalité prélogique, entre culture de masse et culture des élites⁹, la « culture populaire » constituant dans chaque dichotomie le déficitaire et l'antériorité. La construction de la notion de culture populaire, dont Fernand Dumont se propose de retracer la généalogie historique, renvoie, à travers chaque mise en perspective sémantique et conceptuelle, à des formes de *nostalgie* qui apparaissent, depuis le XVIII^e siècle, à la fois comme l'envers même des processus de modernisation des sociétés occidentales et comme un retour obsessionnel du refoulé. Celui-ci se reflète dans les discours sociaux et intellectuels de la modernité, à travers des termes comme « repentir », « nostalgie » et « désir d'origine » que Fernand Dumont relève dans son approche généalogique du phénomène de la « culture populaire ».

« L'engouement actuel des milieux scientifiques pour la culture populaire montre », constate Dumont à cet égard, « que la nostalgie ne s'est pas perdue, que la culture savante est perpétuellement condamnée à se reprendre sur l'étranger, à le mettre à distance par la nostalgie, puis à l'assimiler en sa propre substance. Le savoir est condamné à garder le repentir de son origine. » (SC, 145)

Tout en se référant aux schémas traditionnels de la perception de la culture populaire que sont le marxisme et la pensée romantique, il se place ainsi résolument dans la perspective d'une analyse généalogique et fonctionnelle de ses *usages discursifs*. Les formations sociales, comme la bourgeoisie et l'aristocratie, se constituent aussi, et surtout, par des codes culturels, des goûts et des rôles socioculturels spécifiques, ainsi que des habitus particuliers. Il souligne que la culture savante, comme l'envers rationnel de la culture populaire, est intrinsèquement liée à la genèse de la culture bourgeoise qui « s'est conçue dans une opposition aux traditions,

9. Fernand Dumont utilise généralement non pas le terme de « culture des élites » (employé par l'histoire culturelle contemporaine), mais ceux de « haute culture » et « culture savante », plus employés par les représentants de l'histoire culturelle dans les années 1950, 60 et 70, comme Lucien Febvre et Henri-Jean Martin. Voir, par exemple, l'article fondamental d'Henri-Jean Martin, « Culture et culture orale, culture savante et culture populaire dans la France d'Ancien Régime », *Journal des savants*, juillet-septembre 1975, p. 225-282.

celle du peuple et celle de l'aristocratie» (SC, 148). Le propre de la culture bourgeoise, et de son corrélat, la culture savante, serait de s'être constituée en *sphère* distincte, contrairement à la culture populaire qui «n'était pas vécue ni pensée comme sphère spécifique» (SC, 145), mais comme praxis et univers anthropologique. La notion de «sphère» implique, dans son approche théorique, l'existence d'une «culture seconde», ancrée dans des rôles sociaux (comme l'intellectuel, le professeur, le journaliste), des médias (comme la presse périodique), des institutions (telle l'école comme vecteur d'alphabétisation et d'acculturation) et des formes de canonisation spécifiques qui délimitent des formes de savoirs et des canons esthétiques définis. Ceux-ci sont précisément fondés, comme le montre Dumont, à travers une brève analyse du discours du critique littéraire français Van Tieghem, sur des critères donnés comme immuables et quasi naturels, comme «valeur littéraire», «art», «jouissance», «classique» et «admiration» (SC, 165). «L'épistémologie et l'esthétique y tracent des frontières pour confirmer la science et l'art dans l'originalité de leurs desseins; elles sont impuissantes à justifier ce qui leur permet de devenir une culture» (SC, 166-167), conclut Dumont, dont l'approche analytique, associant le questionnement des formes de conceptualisation avec l'étude de leurs usages socioculturels, paraît ici proche de celle de Roland Barthes, notamment de l'auteur des *Mythologies* (1957) et des *Éléments de sémiologie* (1964).

Aussi, sa perspective méthodologique, qui semble parfois si proche de celle d'un Roland Barthes et d'autres mytho-critiques, en est fondamentalement différente: à cause de la trajectoire biographique de Dumont et de sa profonde et intime connaissance de la culture populaire traditionnelle; à cause des spécificités québécoises de sa position; et, enfin, à cause du centre de gravité intellectuel de son discours scientifique qui n'est ni la critique littéraire ni la sémiologie ni la sociologie, mais l'anthropologie culturelle.

Mises en perspective anthropologiques

La culture populaire apparaît ainsi à Dumont foncièrement comme une construction savante complexe, née entre la fin du xvii^e et le milieu du xix^e siècle, et liée à la fois à l'essor de la bourgeoisie et de la science moderne; en même temps, elle constitue à ses yeux une réalité anthropologique palpable, une praxis socioculturelle dont il s'agissait pour lui de (re) penser, à partir mais également contre les schémas de conceptualisation hérités, les structures fondamentales. À lire de près son œuvre, on constate qu'il a tendance à préférer la notion historiquement chargée de «culture populaire» à celle de «culture traditionnelle», liée au concept de «société traditionnelle», utilisé, entre autres, par l'anthropologue Jack Goody¹⁰. La

10. Jack Goody, *Literacy in Traditional Societies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1968.

culture traditionnelle se définit, à ses yeux, non seulement par des coutumes, des rituels et des formes de littérature (contes, légendes, chansons), mais également par des rôles sociaux, des langages et des formes de la mémoire collective déterminés par l'absence ou la place marginale de l'écrit et de l'imprimé, et la dominance des modes de communication orale. « Remontons jusqu'à un type de culture qui nous offre l'image inversée de la nôtre », écrit-il dans son livre *L'avenir de la mémoire*, « là où prédominaient les coutumes et la tradition¹¹ ». Il s'agit, dans l'optique de Dumont, de sociétés et de cultures ayant dominé en Europe, jusqu'au début du XIX^e siècle, et dans le Québec rural et ouvrier, dont il est lui-même issu, jusque dans les années quarante du XX^e siècle, moment où la Seconde Guerre Mondiale et ses conséquences culturelles auraient introduit une rupture définitive.

Le questionnement conceptuel sur la notion de culture populaire, la mise à nu de son caractère construit et historique, débouche sur une mise en perspective anthropologique. Celle-ci implique d'abord de penser la culture non pas en strates et en sphères, mais comme une totalité vécue, une « praxis » proche du concept de « Lebenswelt » (univers vital), propre à la sociologie du savoir de Thomas Berger et Thomas Luckmann. La culture populaire traditionnelle apparaît ainsi comme « composée davantage de façons de faire et de dire que de savoirs cumulés à l'écart du quotidien¹² ». Il ne s'agit pas d'une « culture prescrite » (SC, 61), à travers des processus d'acculturation et ses instances (écoles, médias), mais d'une « culture vécue » (SC, 60¹³), ancrée dans une communauté, ses réseaux de sociabilité, ses liens de voisinage et de parenté, et ses rôles sociaux. D'où une étroite imbrication de phénomènes que les sociétés modernes ont dissociés et classifiés à travers des concepts spécifiques et largement autonomisés de « culture », à savoir la culture anthropologique, la culture matérielle et la culture intellectuelle, cette dernière étant associée aux concepts bourgeois de « culture » ou de « culturel ».

Fernand Dumont propose de penser le processus de transformation de la culture populaire traditionnelle et le passage historique vers des formes de stratification et d'autonomisation culturelles, non pas en termes de rupture, mais — dans une perspective socio-anthropologique — comme un processus de réemploi partiel de *résidus* et de transpositions. Les relations de voisinage, la célébration des fêtes et les stéréotypes verbaux auraient ainsi survécu comme résidus culturels et, par conséquent,

11. Fernand Dumont, *L'avenir de la mémoire*, Québec, Nuit blanche, 1995. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *AM*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

12. *Id.*, *Raisons communes*, *op. cit.*, p. 111.

13. « Par des transformations sociales plus décisives encore, la culture vécue s'est vidée de ses ressources au profit de la culture prescrite. Les personnes, les communautés ont été dépossédées d'un savoir socialement partagé au profit du savoir des experts. » (SC, 60)

de manière très partielle à la désintégration de la culture populaire traditionnelle ; des dispositions d'habitat, des relations sociales informelles et des lieux de rencontre peuvent être considérés comme des formes de *transpositions* de dispositifs culturels traditionnels dans la société industrielle moderne.

Encore aujourd'hui, on constate une sorte de réassimilation des messages du journal, de la radio, de la télévision par les vieux schémas de la culture traditionnelle ; il est des façons de répéter les nouvelles ou la publicité dans des conversations qui dépendent des conceptions les plus anciennes de la vie sociale. Néanmoins, une sorte de syncrétisme s'installe rapidement¹⁴.

La mise en perspective anthropologique implique ensuite, dans l'optique de Dumont, de repenser les formes de transmission de la mémoire collective qui lui sont propres, et qui paraissent fondamentalement différentes de celles des sociétés contemporaines. À l'opposé de la scission profonde entre la mémoire culturelle officielle¹⁵ — ancrée dans le calendrier des fêtes collectives, les monuments, les manuels scolaires, les inscriptions commémoratives, les musées, c'est-à-dire l'ensemble des lieux de mémoire consacrés¹⁶ d'une communauté culturelle — et la mémoire communicationnelle qui paraît largement détachée du destin collectif pour ne mémoriser que des souvenirs individuels et familiaux, Dumont souligne, pour les cultures traditionnelles, l'étroite imbrication entre mémoire collective et mémoire historique. La science historique, dont la constitution, au début du XIX^e siècle, coïncide avec l'effritement des cultures traditionnelles et la « construction » scientifique des notions de « culture populaire » et de « folklore », ainsi que des disciplines s'y rattachant, constitue une immense « mémoire de papier », susceptible de conserver des documents et des « traces de toute espèce » (*AM*, 25), mais détachée, en même temps, de tout ancrage social et anthropologique palpable.

Ainsi, d'étapes en étapes, selon une des courbes principales de son évolution, le savoir historique s'est éloigné de son premier dessein de constituer une mémoire orientée vers l'action historique : il a glissé vers l'étude objective des faits et des structures, où il a rejoint d'autres disciplines aux préoccupations similaires. (*AM*, 30)

La scripturalisation de la mémoire historique, fondatrice de l'histoire comme discipline institutionnalisée, aurait ainsi refroidi le rapport collectif

14. Fernand Dumont, *Raisons communes*, op. cit., p. 111.

15. Voir sur cette notion forgée par les travaux de Maurice Halbwachs, notamment les travaux théoriques de Jan et Aleida Assmann qui distinguent, au sein de la mémoire collective (« Kollektives Gedächtnis »), entre deux composantes structurellement différentes, la « Kulturelles Gedächtnis » (mémoire culturelle) et la « Kommunikatives Gedächtnis » (mémoire communicationnelle), ce qui recoupe la conceptualisation de F. Dumont. Voir Jan Assmann, « Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität », Jan Assmann/Tonio Hölscher (dir.), *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1988, p. 9-19.

16. Voir Pierre Nora (éd.), *Les lieux de mémoire*, (7 volumes), Paris, Gallimard, 1984-1995.

au passé, coupé le cordon ombilical entre mémoire communicationnelle et mémoire culturelle officialisée, et transformé, selon une expression de Dumont, l'histoire en une «nécropole endormie, où passent seules des ombres dépouillées de substance» (*AM*, 31). La réflexion sur l'ancrage social et anthropologique de la mémoire collective dans les sociétés traditionnelles permet ainsi de repenser l'avenir de la mémoire collective dans les sociétés contemporaines qui l'ont précisément reléguée dans une *sphère* délimitée, celle d'une discipline et de ses modes de construction et de diffusion du savoir.

«Alors», conclut Dumont qui considère que l'école et les institutions démocratiques devraient rendre à la dimension historique de la mémoire collective une place centrale dans les sociétés modernes, «ce n'est largement qu'un espoir que je tiens à désigner par la notion de tradition; mais c'est pour illustrer, par-delà des ruptures qui nous séparent des civilisations disparues, une continuité plus profonde. Pour indiquer, au surplus, que l'abandon des coutumes qui faisaient vivre les Anciens constitue sans doute pour nous une libération, mais qui nous contraint aussi à un devoir: assurer des assises pour l'interprétation et la participation politique. Sans ces conditions indispensables pour la vitalité de traditions nouvelles, c'est le pouvoir anonyme qui, succédant à la mort des coutumes, remplacera les citoyens dans la responsabilité de conférer un sens à l'histoire.» (*AM*, 92)

Ce *style* de réflexion, faisant déboucher le questionnement des concepts, l'interrogation des sédimentations sémantiques et la mise en perspective socio-anthropologique des cultures traditionnelles sur une vision empreinte d'utopisme, est propre à Fernand Dumont et donne à sa pensée une tonalité et un profil très particuliers; on ne le trouvera chez aucun des théoriciens contemporains de la culture populaire auxquels il se réfère et dont il s'est inspiré, Lucien Febvre, Mircea Eliade, Michel De Certeau et Oscar Lewis. Au bout d'un parcours théorique et analytique où il a semblé vouloir refroidir son objet et garder des distances par rapport à une culture qui avait imprégné son enfance et son adolescence et hanté sa mémoire, il surprend par la chaleur d'un enthousiasme engagé qui veut replacer la mémoire historique au cœur de la cité et le discours sur l'histoire au centre de la communication quotidienne.

En situant sa vision de la culture populaire dans le contexte du discours scientifique contemporain, en particulier celui de l'histoire culturelle, on arrive ainsi à mieux saisir l'originalité de sa réflexion. Celle-ci ne réside pas essentiellement dans l'analyse conceptuelle et généalogique de la culture populaire, qu'il partage avec de nombreux chercheurs, et, notamment, avec Jacques Revel, Lucien Febvre et Michel De Certeau; non plus seulement dans sa proposition de penser la dynamique du développement et, en particulier, le passage des cultures populaires traditionnelles vers les cultures modernes, comme un processus complexe de recyclages, de transpositions et de réemplois, une perspective fructueuse de conceptualisation théorique et de recherche empirique qu'il partage, entre

autres, avec Michel De Certeau, Roger Chartier et Carlo Ginzburg¹⁷. Cette originalité réside plutôt dans une conceptualisation théorique qui allie, de manière heureuse, des perspectives sociologiques, anthropologiques et littéraires ; puis dans son insistance sur les rapports étroits entre formes de sociabilité et formes culturelles, dont il avait lui-même vécu l'intensité et la portée culturelle pendant son enfance dans les milieux populaires. Et, enfin, l'approche spécifique de Fernand Dumont reste marquée profondément par l'expérience collective québécoise : on la rencontre, avec la surprise et l'étonnement du lecteur étranger, à travers l'évocation (non commentée en bas de page) de la « Basse-Ville » et de la « Haute-Ville », dans plusieurs de ses ouvrages, énigmatique pour tous ceux qui ne connaissent pas la ville de Québec, qui donne à voir, avec une rare netteté et de manière (géo) physique, le clivage entre culture populaire et culture savante. Et on la retrouve aussi, à travers sa sensibilité de chercheur et de sociologue de la culture, à l'égard de toute forme d'imposition culturelle venue de l'extérieur, de la culture bourgeoise et savante, ou imposée de l'extérieur à une société comme celle du Québec. « Et notre colonisation mentale, notre exil dans des représentations qui ne sont pas vraiment les nôtres, n'ont pas cessé. » (SC, 281) À l'exemple de son autobiographie à laquelle il a donné le titre de *Récit d'une émigration*, en référence à la migration culturelle qu'il a vécue au sein de sa propre culture, on pourrait ainsi considérer son approche théorique de la culture populaire comme une esquisse théorique de phénomènes foncièrement interculturels.

17. Carlo Ginzburg, *Il formaggio e i vermi. Il comso di un mugnaio del, 500*, Torino, Einaudi, 1976 (trad. française : *Le fromage et le vers*, Paris, 1977) ; Roger Chartier, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Seuil, 1982 (*The Cultural Uses of Print in Early Modern France*, Princeton, Princeton University Press, 1987).