

Recherches sociographiques



Fernand DUMONT, *Le sort de la culture*

Luc Vigneault

Volume 42, Number 2, 2001

Mémoire de Fernand Dumont

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/057462ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/057462ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval

ISSN

0034-1282 (print)

1705-6225 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vigneault, L. (2001). Review of [Fernand DUMONT, *Le sort de la culture*]. *Recherches sociographiques*, 42(2), 392–397. <https://doi.org/10.7202/057462ar>

très complexe de réfléchir sur le rapport entre diversité religieuse et culturelle, et universalité du christianisme.

Solange LEFEBVRE

*Faculté de théologie et Centre d'étude des religions,
Université de Montréal.*

ROBERGE, René-Michel

1999 « Un théologien à découvrir : Fernand Dumont », *Laval théologique et philosophique*, 55, 1 : 31-47.

Fernand DUMONT, *Le sort de la culture*, Montréal, L'Hexagone, 1987, 332 p.

Comment penser, de façon irréductiblement engagée, la situation de la culture ? Projet sans cesse compromis de l'homme avec son histoire, la culture, affirmait déjà Fernand Dumont dans son maître-ouvrage *Le lieu de l'homme*, n'est pas un lieu stable au sens de l'habitat humain mais le lieu en tant que « distance que la culture a pour fonction de créer » (p. 230). Sa définition courante, comme un ensemble de coutumes, de rites ou de langages sur lequel viendrait se surajouter de plus haut une théorie l'explicitant, ne rend pas compte de la dynamique propre de la culture. La science de la culture, écrit Dumont, « repose sur un présupposé, à première vue évident mais qui ne l'est que pour elle-même : il y a telle chose qu'une culture, une sphère du réel que l'on peut concevoir suffisamment au lointain du sujet et de l'acteur humain pour en traiter comme une réalité originale » (p. 145). Voilà ce que Dumont refuse. La culture n'est pas un objet ; elle est plutôt pour l'homme, répète-t-il dans le premier ouvrage cité, une « distance de soi à soi-même, origine et objet de la parole ». Cette origine, concluait *Le lieu de l'homme*, est intrinsèquement liée à l'homme par la mémoire sur laquelle, tel un fond permettant à une figure d'être visible, les formes présentes de la culture tirent leur existence propre. *Le lieu de l'homme* n'est pas un habitat stable, mais un récit sur le fond de la grande Histoire d'où se fait entendre encore le son des origines.

Presque vingt ans se sont écoulés entre *Le lieu de l'homme* et *Le sort de la culture*. Dans ce nouvel essai, Dumont tente une théorisation de la culture davantage préoccupée de définir la situation actuelle plutôt que d'en montrer la genèse. Avec une architecture théorique plus affinée, en pleine maîtrise de sa pensée, Dumont réaffirme dans les seize essais rassemblés l'urgence à repenser la culture dans sa situation actuelle. Urgence qui se justifie, certes, par le caractère fugace de la culture mais surtout par le constat d'une crise. Une crise cependant qui n'a rien d'exceptionnel, puisqu'elle est propre à la dialectique de la culture. La crise contemporaine de la culture n'a donc rien de nouveau. Si l'histoire de la culture est traversée de crises, c'est que la culture est une « lente dérive » se révélant dans des « crises, des éruptions en surface du défi longtemps contenu » (p. 91). Mais, n'est-ce pas pour cela, pense Dumont, que la crise actuelle nous interpelle sourdement ?

Le sort de la culture est un essai au plein sens du terme. En véritable humaniste, Dumont nous transporte dans tous les champs disciplinaires ; sur le terrain sociologique, bien sûr, mais sur celui des arts, de la littérature, de l'histoire, de la philosophie. La culture, médiation des médiations, ne doit-elle pas s'affranchir de toutes ces distinctions de la culture savante pour embrasser sa propre totalité ? C'est en ce sens que l'œuvre de Dumont témoigne d'une authentique pensée transdisciplinaire, indispensable à sa propre théorisation. En abordant le phénomène de la culture, l'auteur, qui n'a jamais caché son ambition d'une science philosophique de l'homme, n'entend rien moins que tracer les contours, très imparfaits certes, d'une philosophie de la culture.

L'ouvrage de Dumont est donc philosophique au sens exact de la tradition où, d'abord, il poursuit une quête de sens : qu'offre la culture comme horizon à l'homme ? Ce sens philosophique n'est pas à entendre comme l'établissement d'un système de la science mais plutôt dans le sens où, pour Dumont, la philosophie est d'abord une « pratique de l'existence ». Dumont tient ses distances à l'égard de ceux qui « voudraient coloniser ce paysage (réflexif) en y érigeant des systèmes » (p. 36). Cette conception philosophique épouse celle que Dumont se fait de la dialectique culturelle.

À cette quête de sens s'adjoint une quête des origines. Il y a l'effort constant dans la pensée dumontienne d'un fil nous rattachant aux origines. Ce fil, tendu jusqu'à la limite de l'effacement, ne peut être préservé que dans le creux de la mémoire : véritable lien au projet de l'homme de jadis. La mémoire, cette faculté floue où l'absent se fait à nouveau présent, est le lieu à partir duquel chaque génération reprend le projet laissé par ses prédécesseurs, l'augmente, le fait sien. La culture est cette médiation privilégiée d'une ressaisie constante de sa propre genèse. D'où l'idée, fort hégélienne, que l'horizon de la culture se pose comme une distance de l'homme à lui-même. Cette distance, indispensable au regard de l'homme sur lui-même, n'est jamais absolument comblée par le savoir, mais requiert plutôt le rôle de l'imagination qui ne colmate jamais entièrement la plaie, la béance du drame humain, mais en suture suffisamment les extrémités pour qu'apparaisse un horizon. L'imagination est donc mémoire, et la culture ne serait pas alors un lieu de l'homme mais un non-lieu au sens où son horizon demeure un espoir. La culture est espoir, et plus précisément un espoir éthique porté depuis sa propre genèse.

Sans s'y limiter, le style de Dumont respecte donc les voies tracées par la phénoménologie et l'herméneutique. On voit vite les affinités de la pensée de Dumont avec celle de Merleau-Ponty, Ricoeur, Arendt. Ces préférences sont explicites dans les termes visant le nœud dialectique de la culture : « la plaie », « la fissure », « la déchirure », « le commencement » que porte en elle la culture historique. Mais ces affinités, plus qu'un emprunt méthodologique, viennent de la position fondamentale de Dumont pour qui on n'arrange jamais les choses de la culture d'une position qui se tiendrait en haut d'elle ; la culture possède pour elle-même ses propres ressources qui tiennent tant du sens commun que de son émancipation dans un savoir réfléchi.

La culture manifeste le drame du savoir et de sa concrétisation. Mieux encore, la culture nous parle du tragique humain. Elle est une « lente dérive » où seule la

mémoire nous garantit le fil continu de l'aventure humaine. La mémoire n'est pas non plus le lieu (ne serait-ce que psychique) de l'homme, mais la réponse au lieu où je me situe. Elle est la réponse à la question d'où je viens, par laquelle je peux dire où je me situe et où je vais. C'est là son lien dialectique avec la provenance de l'homme (son lieu). La culture est le lien disjonctif de ce savoir historique. Sa lecture explicite le rapport de l'homme au temps, à son histoire et ce qu'il en fait dans la durée de son temps. La culture revendique une mémoire sans laquelle elle perd non seulement sa substantielle moelle mais la portion d'imaginaire par laquelle la culture « se donne des origines » (p. 361). Une culture sans mémoire, mémoire puisée dans l'imaginaire, n'est plus une culture, car elle serait abstraite de l'intention fondamentale portée à elle dans la structure mnémonique. Ainsi, dans chaque projet de culture, doit être réengagé un long procès d'intention où se « crée, en deçà ou au-delà de la nouveauté de l'investigation, une mémoire de la plus vaste culture » d'où l'horizon de la mienne peut seulement apparaître (p. 361). C'est là, me semble-t-il, l'exercice que propose Dumont dans la troisième partie de l'ouvrage sur l'emplacement de la culture en sol québécois.

Parler de la culture dans les termes de l'universalité sans la situer dans un sol particulier n'a pas de sens. En parler, même dans l'intention d'en dégager les aspects purement théoriques, ne se fait qu'en parlant de la culture qui est d'abord le sol sur lequel une investigation commence. Dumont ne peut pas le faire sans inclure « la patrie de ses propres pensées ». Cette patrie n'est pas un sol stable sur lequel pourrait s'asseoir la certitude d'une argumentation ; elle est une quête ininterrompue des origines. N'est-ce pas cette trame qui justifie l'orientation des analyses de Dumont, qui situent dans une continuité d'intention les pensées fondatrices de la culture occidentale, celles de Platon, Descartes, Hegel, Marx, mais aussi celles de Lionel Groulx, Garneau, l'abbé Demers, Alfred Desrochers ? La culture québécoise ne trouverait-elle son identité qu'en remontant de ses contemporains jusqu'aux origines les plus lointaines de sa propre pensée ? La distance semble infranchissable mais c'est pourtant le sort de la culture. Son destin : combler l'incomblable. Sans abuser d'une métaphore spatiale, on ne sait pourtant qui on est que lorsqu'on sait d'où l'on vient. En herméneute, Dumont sait « qu'on ne saisit que ce dont on a transgressé l'étrangeté, on n'appréhende que ce dont on s'est fait soi-même le sujet » (p. 364). Ce « faire soi-même » s'est constitué comme sujet dans un récit. La thématization de ce sujet comme récit, nous la trouvons, souvent éparpillée, dans les différents essais de la première et seconde partie de l'œuvre. En ce sens, la troisième partie du *Sort de la culture* n'est pleinement intelligible que dans la compréhension des deux premières.

Les deux premières parties de l'ouvrage reflètent une position épistémologique fondamentale. Toute épistémologie digne de ce nom doit commencer par une critique des paradigmes idéologiques. Peut-être davantage lorsqu'il est question de la culture. Car, bien sûr, celle-ci interpelle l'ensemble du savoir humain, mais elle implique à un autre degré la construction épistémologique de ce savoir, sa logique et sa rhétorique. Le travail épistémologique de Dumont s'apparente ici à celui de Foucault. C'est par une sorte de psychanalyse de l'idéologie que Dumont tente de briser la séquence habituelle par laquelle on définit aujourd'hui la culture : le développement culturel. La sociologue emprunte deux voies pour rendre compte de

cette idée : les orientations des politiques culturelles des pays occidentaux et l'idéologie de la participation.

La thèse du développement culturel est pour le moins pratique ; elle justifie largement l'engouement institutionnel à promouvoir, d'une façon jamais vue encore, le développement de l'industrie culturelle et, parallèlement, le peu d'intérêt croissant à renouveler la question du sens de la culture pour notre civilisation. De fait, jamais nous n'avions comme société porté attention à la « production de la culture » – on parle de production de la culture comme on parle de production de biens. Cette conception de la culture, on s'en doute, est héritée de l'idéologie moderne du progrès. La politique culturelle a su faire sienne cette idéologie, si bien que pour elle, il s'agit toujours, écrit Dumont, « de produire de la culture et de rendre cette production accessible » (p. 45). L'école, médiation par excellence de la culture, n'échappe pas à cette idéologie du progrès. Au contraire, l'école en tant qu'« usine principale de la culture » s'avère le modèle par excellence de la mise en application de cette idéologie. L'idéologie de la participation fut la dernière proposition en règle de l'idéologie du développement culturel. En fait, l'idéologie de la participation cherche à réconcilier l'opposition séculaire du savoir de l'expert et du besoin du citoyen ordinaire. La participation est la réponse contemporaine au fossé que représente cette opposition. Elle résout cependant de façon artificielle cette opposition. Elle considère encore que la société est processus de production par elle-même et ne contribue pas davantage à lever le voile sur la dimension historique et dialectique de la culture.

Ces deux idéologies, unies dans celle du progrès, professent celle de la culture comme production, que rejette radicalement Dumont. Effacement de la culture comme mémoire, cette idéologie radicalise le divorce entre deux cultures constitutives d'une société : culture primaire et culture secondaire. Elle fait de la culture première, qui est culture vécue, l'objet bien délimité d'une culture prescrite. Pour cela, toute l'idéologie du développement culturel, même dans sa forme nouvelle de la participation, doit être l'objet d'une critique sans relâche. C'est l'essentiel de la critique épistémologique de Dumont.

Culture première, culture seconde, ces concepts qui auraient paru fort utiles, n'apparaissent que tardivement dans l'ouvrage de Dumont. Comme si Dumont, en bon phénoménologue, tentait de relever les préjugés et présupposés avant d'affirmer positivement ses thèses. Ainsi, les cinq premiers textes se présentent comme l'établissement d'un diagnostic que le dernier essai tente de formaliser plus thématiquement. La culture savante telle qu'en elle-même demeure le texte central de la position épistémologique de Dumont. Fort d'une distinction qu'il avait déjà élaborée dans *Le lieu de l'homme*, Dumont pose une dualité qui témoigne de la faille constitutive de la culture. La culture première n'est pas première dans un sens privilégié, mais du fait qu'elle est non médiatisée, vécue, et répond davantage à l'impulsion imaginaire et sensible. La culture première, apprend-t-on dans le quatrième essai, est la ressource d'une culture d'abord dispersée et sans logique explicite, mais dont s'abreuve incessamment la culture institutionnelle. La culture première n'est spontanée qu'en apparence ; tous nos comportements sociaux, affirme Dumont, sont en quelque sorte conditionnés par un milieu organisé d'une

certaine manière en deçà de ma propre organisation consciente. Dans un style très près de celui de Merleau-Ponty, Dumont écrit :

au long de ma vie quotidienne, je me veux dans un univers significatif ; les choses, les personnes font courir de moi à elles, d'elles à moi, des correspondances de signes et de symboles où je me reconnais. J'use de la parole sans m'attarder à sa logique ou à ses mystères, le langage me semblant à portée de mes intentions ; par contre à certaines heures, la culture est ramassée devant moi, dans des œuvres qui mettent en cause le sens accoutumé du monde et d'autrui (p. 172).

J'use d'une conscience des choses avant même de réfléchir cet état de chose ; je porte en moi une certaine manière d'appréhender la réalité ; ma perception des choses est déjà une forme, floue certainement, dans laquelle les choses sont significatives pour moi. La culture première, prérefléchie dans des actes intentionnels (dans le sens phénoménologique et non pas psychologique du terme) se mêle à une culture secondaire, culture réflexive incapable pourtant de s'absoudre de la première. Il ne s'agit pas de deux cultures mais de deux modes d'une même culture, qu'explicite cependant la dialectique : le comment se réalise et se manifeste la culture. Seconde, la culture l'est lorsqu'elle acquiert le statut de réflexion de la première. Les analogies de ces « deux » cultures avec les structures du langage sont éminentes. La parole dont j'use quotidiennement m'apparaît comme quelque chose de spontané ; ce qui n'est pas le cas avec la parole réfléchie que constitue la littérature par exemple. Mais la littérature, à son tour, vient gonfler le langage quotidien ; elle lui donne, dans le temps, une couleur, une texture qui l'augmente même dans sa spontanéité. De fait, pense Dumont, la culture première et la culture seconde ne sont pas deux ; mais la culture seconde contient une historicité que ne possède pas la première.

Duplicité de la culture qui reflète celle de l'existence. La culture première porte en elle le riche sentiment d'une totalité qui est mienne mais que je ne peux entièrement contenir. C'est pourquoi la culture est médiation de l'homme à lui-même. Elle est distance car la culture ne s'approche pas tel un objet ; elle s'approche par ses médiations : l'école, la religion, l'art, la littérature. Elle s'incruste dans son histoire, dans ses constructions qui forcément empruntent ses intuitions à la culture première mais surtout y retournent pour en être confirmées. Il ne s'agit pas alors de défendre la primauté d'une des cultures (première ou seconde) sur l'autre. Dumont refuse ainsi de disjoindre mémoire et production. L'œuvre de la culture ne se comprend que sur une vaste scène qui remonte aux origines insondables de l'humanité. La mémoire, essentielle médiation de la culture première à la culture savante, ne recompose pas le chemin des faits, elle l'invente, elle l'imagine. Imagination et mémoire ont donc partie liée dans la lutte de la culture contre l'effacement d'une origine. La culture apparaîtra ici comme le théâtre d'une tragédie ; celle d'une lutte pour que ne s'assombrisse pas le récit, celui de l'homme, commencé au fond de son imaginaire. C'est ici que la culture rejoint son sens éthique. « L'éthique est fille du tragique » écrit Dumont. Cette affirmation, un peu étonnante, ramasse tout d'un bloc, me semble-t-il, la thèse de fond de l'œuvre de Dumont. La culture participe de

ce tragique de l'existence qui fonde, depuis les plus lointaines origines, l'intention de toute éthique.

Luc VIGNEAULT

Département de philosophie,
Université de Moncton, campus d'Edmundston.

Fernand DUMONT, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal Compact, 1996 [1993], 353 p.

La contribution de Fernand Dumont à la sociologie québécoise est si justement reconnue que ses ouvrages sur les idéologies restent incontournables pour quiconque étudie cette société. Comme eux, *Genèse de la société québécoise* procède de la sociologie compréhensive et de l'approche interprétative qui marquent la longue série de ses travaux. Il couronne en quelque sorte l'œuvre en mettant au jour des postulats plus ou moins implicites dans les écrits antérieurs.

À ma première lecture de l'ouvrage, peu après sa parution en 1993, j'y ai vu une brillante et minutieuse étude de cas du processus théorisé par B. ANDERSON selon lequel une collectivité en vient à se concevoir nation, c'est-à-dire telle une « communauté politique imaginaire, et imaginée comme intrinsèquement limitée et souveraine » (ANDERSON, 1996, p. 19). J'ai en effet retrouvé chez Dumont un processus similaire dans la mise en place de ce qu'il appelle « une référence nationale » : ce par quoi une société s'interprète elle-même, s'instituant globalement dans le même mouvement. Suivant cette première lecture, le travail interprétatif de Dumont expliquait pourquoi la société québécoise avait eu tant de mal à « s'imaginer intrinsèquement souveraine » et pourquoi aussi il paraissait impératif qu'elle y arrive : refuser l'indépendance du Québec, c'était ni plus ni moins acquiescer à la minorisation politique du Canada français par l'Angleterre au moment de l'Union des deux Canadas en 1840. Tout commence là, en effet, et ma seconde lecture de *Genèse...* s'est concentrée sur la démarche dumontienne proprement dite.

Chez lui, comprendre une société consiste à retracer par quels chemins elle s'est acquis la capacité d'interpréter son existence, ses origines, à son devenir. Étroitement liée au langage, plus particulièrement à l'intervention du discours, cette faculté est repérable au sein de trois « institutions » : les idéologies, l'historiographie et la littérature. L'espace, toujours mouvant, qu'elles circonscrivent constitue précisément la référence nationale. Or, avant le milieu du XIX^e siècle, la collectivité canadienne-française n'est pas encore véritablement instituée en société : la référence en est absente et la première partie de *Genèse...* explore les obstacles à son émergence.

Les utopies ayant présidé à l'établissement de la Nouvelle-France ont lamentablement échoué parce qu'elles étaient sans lien véritable avec la situation