



HAL
open science

Pour une réévaluation du concept de contre-culture

Andy Bennett, Jedediah Sklower

► **To cite this version:**

Andy Bennett, Jedediah Sklower. Pour une réévaluation du concept de contre-culture : Volume! la revue des musiques populaires, vol. 9, no 1, 2012, p. 19-31. 2012, 10.4000/volume.2941 . hal-02189261

HAL Id: hal-02189261

<https://hal.science/hal-02189261>

Submitted on 21 Jul 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Pour une réévaluation du concept de contre-culture

par

Andy Bennett

Université Griffith de Queensland (Australie)

Traduit de l'anglais par Jedediah Sklower

Résumé : Cet article propose un examen critique du concept de contre-culture. Il analyse d'abord son usage à la fin des années 1960, qui révèle de nombreuses limites, similaires à celles rencontrées par celui de subculture, notamment celles de la définition de la contre-culture, comme un mode de résistance, socialement situé (la bourgeoisie), à la société dominante.

L'article considère ensuite en quoi le tournant culturel de la sociologie et de la théorie culturelle rend problématique l'usage originel du concept, qui se révèle largement incompatible avec l'analyse des mouvements socioculturels contemporains, dans un contexte globalisé.

Enfin, cette contribution cherche à comprendre pourquoi le concept continue néanmoins à être utilisé dans des contextes courants – l'une des raisons étant la manière dont les médias l'ont utilisé pour représenter des moments critiques dans les réponses quotidiennes apportées aux tensions socio-économiques et culturelles.

Mots-clés : *contre-culture – mode de vie – réflexivité – cultural studies – scènes – subculture.*

Abstract : This article offers a critical examination of the concept of counterculture. Beginning with an overview and discussion of counterculture's application in the context of the late 1960s, the article argues that many of the claims for the validity of counterculture in this socio-historical context reflect issues and shortcomings similar to those offered in relation to the concept of subculture. That is to say, counterculture was cast as a class-based (in this case middle class) mode of resistance to the dominant mainstream society. The article then goes on to offer reasons as to why such a claim was, as in the case of subculture, ill-founded. The article then goes on to consider how the emergence of the cultural turn in sociology and cultural theory further problematises the original conceptualisation of counterculture and renders the term largely incompatible with contemporary understandings of social and cultural movements in a global context. Finally, the article considers why counterculture lives on in a popular and vernacular context, a central facet of which, it is argued, relates to the way in which counterculture has been deployed in the media as a means of representing critical moments in everyday responses to socio-economic and cultural tension.

Keywords : *counterculture – lifestyle – reflexivity – cultural studies – scenes – subculture.*

Depuis son apparition comme concept sociopolitique majeur à la fin des années 1960, le terme de « contre-culture » a régulièrement refait surface dans la littérature académique, les médias et le langage commun pour désigner des idées, des pratiques et des croyances contre-hégémoniques. En général, il est utilisé pour distinguer des valeurs considérées comme dominantes ou largement partagées [*mainstream*] de systèmes de valeurs alternatifs qui, tout en étant le fait d'une minorité, sont agencés dans une pluralité de formes culturelles – la musique, l'écriture, l'art, les luttes socioculturelles et ainsi de suite. Ces différentes formes servent à amplifier la portée collective d'une contre-culture et permettent à une minorité d'acquérir une certaine visibilité. Depuis de nombreuses années, les chercheurs lui ont pourtant préféré le concept de « subculture », qui s'est imposé comme cadre conceptuel de référence pour l'examen de pratiques anti-hégémoniques, notamment chez les jeunes. La validité du concept de subculture a pourtant fait l'objet d'un débat théorique permanent, qui s'est focalisé sur sa définition problématique en terme de structures sociales/de classe. À un premier niveau, une telle perspective se révèle de moins en moins opérante dans un monde social caractérisé par la réflexivité, la fragmentation et le pluralisme culturel (cf. Bennett, 2011). Aussi, la contre-culture, comme cadre conceptuel, pose une série de questions tout aussi pertinentes, notamment par la manière dont il a été utilisé pour qualifier certaines tendances récentes de l'action et de la pensée sociopolitiques – particulièrement les nouveaux mouvements sociaux et les modes de vie alternatifs, mais parfois aussi d'autres aspects de

la société tels que les religions organisées (Elliot, 1990) ou la question du racisme (van Donselaar, 1993).

J'entends ici revisiter et réévaluer d'un point de vue critique le concept de contre-culture en tant qu'outil pour analyser et expliquer des catégories d'idées, de pratiques et de croyances anti-hégémoniques passées et présentes. Cet article considère d'abord l'émergence du concept de contre-culture à la fin des années 1960 et son association au mouvement hippie. Suit une évaluation de la façon dont des développements plus récents de la théorie sociologique complexifient et problématisent la définition héritée des années 1960, et de la façon dont cette définition a été redéployée ces dernières décennies pour caractériser d'autres phénomènes culturels et sociopolitiques. J'essaie enfin de comprendre comment de nouveaux phénomènes sociaux, concomitants de différentes évolutions matérielles telles que l'essor des technologies numériques, permettent de réinterpréter la contre-culture.

Les origines de la contre-culture

Alors que les origines précises de la « contre-culture » sont incertaines, le terme est entré dans le langage courant à la fin des années 1960 lorsqu'il fut associé au mouvement hippie. S'inspirant notamment de l'ère « beat », les hippies créèrent un environnement culturel alternatif combinant musique, drogues, littérature et modes de vie afin de proposer une série d'alternatives à la société capitaliste dominante, incarnée par leurs parents et les autres membres de la « culture parente » [*parent culture*]

Andy Bennett

(Hall, 1968¹). La musique fut sans aucun doute un vecteur important de cette scission avec la culture parente (Whiteley, 1992). En s'ancrant dans la tradition des chants de lutte [*protest songs*], des artistes tels que Bob Dylan, les Beatles et les Rolling Stones infusèrent leur musique rock d'une dose de critique sociale et culturelle qui fut rapidement reconnue, imitée et développée par d'autres musiciens émergents de la fin des années 1960 (Bennett, 2001). À cet égard, comme l'observe Frith (1981 ; 1983), la puissance du rock fut telle qu'il commençait à révéler l'existence d'une communauté alternative dont les hippies pensaient qu'elle pouvait être vécue et concrétisée grâce à la musique elle-même. Comme le soutient Frith, l'idée que la musique était capable de créer une communauté alternative bien concrète était fautive et erronée. Néanmoins, des événements marquants de l'époque de la contre-culture, tels que le Woodstock Music and Arts Fair (cf. Bennett, 2004) et l'émergence de communautés rurales (cf. Webster, 1976) créèrent, même s'il fut de courte durée, le sentiment collectif parmi les hippies qu'un mode de vie authentiquement alternatif était possible. Ce fut cette idée mythique et romancée qui donna son premier élan à l'idéologie contre-culturelle et au mouvement hippie.

À cet égard, la dimension mondiale de la contre-culture fut déterminante. Alors que la plupart des cultures jeunes et des phénomènes de bandes des années 1950 et du début des années 1960, comme par exemple les Teddy Boys², avaient été des manifestations spécifiquement locales (Hall et Jefferson, 1976), le mouvement hippie s'est rapidement répandu à travers le monde occidental ainsi que dans certaines parties d'Amérique du Sud, d'Asie

de l'ancien Bloc Soviétique (cf. Easton, 1989). En l'occurrence aussi, la musique joua un rôle important. Exploitant les possibilités offertes par le développement mondial des technologies de communication, les interprètes de rock et d'autres musiques populaires de l'époque purent communiquer leur musique – et leur message – à travers le monde lors de spectacles individuels. Ce fut notamment le cas avec la chanson « All You Need is Love » des Beatles qui fut diffusée pour la première fois lors d'un concert en semi-direct dans le cadre de l'émission *Our World*, première retransmission télévisée mondiale en duplex de l'histoire. L'émission fut diffusée via satellite le 25 juin 1967, et fut regardée par 400 millions de téléspectateurs dans 26 pays à travers le monde.

La contre-culture fut également érigée en un phénomène socioculturel ayant le potentiel de créer une nouvelle sphère culturelle dépassant la culture parente, et s'en affranchissant idéologiquement. En ce sens, *Acid Test* de Wolfe (1968) fut un texte très influent. Retraçant le road trip américain de Ken Kessey et de ses « Merry Pranksters » au milieu des années 1960, Wolfe dresse un portrait édifiant de la consommation de LSD lors d'événements artistiques multimédiatiques, qui visaient à ouvrir de nouveaux niveaux de perception et de conscience chez les participants. De même, *Las Vegas Parano* [*Fear and Loathing in Las Vegas*] de Thompson (1993), bien que publié au début des années 1970, rend hommage à l'héritage contre-culturel et à sa vision d'un nouveau monde s'étant défait de l'avidité de la société dominante et de son obsession du progrès technologique. Ces questions attisèrent également la curiosité des chercheurs à la fin des années 1960 et au début des années 1970. Le fait

que la contre-culture, contrairement à l'exemple des cultures jeunes qui l'avaient précédée, semblât se développer au sein de la jeunesse bourgeoise fut pour eux un élément particulièrement intéressant et significatif. Comme le notent Clarke *et al.* dans l'essai qui introduit le texte désormais classique des *cultural studies*, *Resistance Through Rituals* :

« La contre-culture fit scission avec sa propre culture "parente" dominante. Leur désaffiliation était surtout idéologique et culturelle. Leurs attaques ciblaient principalement les institutions qui reproduisent les rapports idéologiques et culturels dominants – la famille, l'école, les médias, le mariage, la division sexuelle du travail. » (1976 : 62)

Aux États-Unis aussi, les universitaires pensaient que la contre-culture était en train de contester de l'intérieur le pouvoir hégémonique de la bourgeoisie. Dans son ouvrage de 1969 *Vers une contre-culture*, Roszak développa un peu plus cet argument, soutenant que la contre-culture n'était pas seulement opposée au pouvoir hégémonique de la culture parente, mais aussi à la technocratie que celle-ci avait engendrée. Par technocratie, Roszak faisait référence à la dépendance croissante vis-à-vis de la technologie et de la rationalité scientifique. À la fin des années 1960, les atrocités commises par l'Allemagne nazie et la prise de conscience de la puissance destructrice de la bombe atomique représentaient des aspects terrifiants d'un passé récent, tandis que la Guerre froide et l'escalade du conflit vietnamien servaient de rappels constants des dimensions hautement pathologiques de la société technocratique (cf. Bennett, 2005). Aussi, Roszak décrit la contre-culture comme l'émanation des « enfants de la technocratie », une jeunesse bourgeoise rebelle qui souhaitait rompre avec l'univers bourgeois de leurs parents.

« Par le détour d'une dialectique que Marx n'aurait jamais pu imaginer, l'Amérique technocratique produisit un élément potentiellement révolutionnaire au sein de sa propre jeunesse. La bourgeoisie, au lieu de découvrir l'ennemi de classe dans ses usines, le trouve de l'autre côté de la table à manger, chez ses propres enfants dorlotés. » (1969 : 34)

Dans *The Greening of America* (1971), Charles Reich définit avec son concept de « Conscience III » [*Consciousness III*] une jeunesse bourgeoise contre-culturelle, rompant avec les liens sociaux et culturels de la culture parente et contestant son autorité. Il y décrit un nouveau degré de conscience et d'existence qui rendrait possible un changement social. Ce changement s'appuierait sur un nouveau niveau d'expérience et de compréhension du monde, dans lequel les individus œuvrent collectivement au bien de la communauté et au bien-être des générations futures. Ceci suppose le rejet des valeurs capitalistes et ses objectifs individualistes à court terme, en mettant l'accent sur l'accumulation de richesses associée au confort individuel et à la sécurité. Selon Reich, la contre-culture offrit une base à partir de laquelle la jeunesse pouvait subvertir l'idéologie dominante dont elle avait hérité et la supplanter par un nouvel ensemble de valeurs sociales, économiques et environnementales durables [*values relating to sustainability*].

Problématiser la contre-culture

Nous avons noté plus haut que certains des présupposés de base de l'idéologie contre-culturelle, notamment le principe alternatif d'une communauté basée sur l'engagement commun autour de certains goûts musicaux, dénotaient une vision relativement idéaliste et romancée du changement social. Ce caractère

romantique influence sans doute une grande part des écrits de la fin des années 1960 et au début des années 1970 qui lui furent consacrés. Dans cette littérature, la contre-culture est portée en étendard du changement social, une perspective informée par un corpus plus large de travaux ancrés dans la théorie critique et le marxisme culturel. En faisant de la jeunesse bourgeoise le moteur de la révolution contre-culturelle, elle trouve une nouvelle façon d'analyser la transformation de la conscience de classe comme outil pour saper l'oppression des rapports de classe à la base du système capitaliste. En ce sens, il y a des analogies entre « contre-culture » et « subculture » en ce que les deux concepts ont été repris et utilisés dans la littérature universitaire comme outils pour critiquer les inégalités qui sous-tendent les rapports de classe et les possibilités de transformation sociale. L'usage descriptif des deux concepts présuppose un mode spécifique d'identité jeune, située socialement et reposant sur l'adoption d'un certain style, et dans laquelle la musique, la mode, les drogues et les ressources qui leur sont liées sont déployées en vue de l'expression singulière d'une action contre-hégémonique – à savoir, contre les institutions de l'hégémonie dominante. On trouve un exemple de cette approche dans l'ouvrage *Profane Culture* (1978) de Paul Willis : bikers « ouvriers » et hippies « bourgeois », bien qu'occupant des places différentes dans la hiérarchie sociale, sont néanmoins également engagés dans la manifestation symbolique d'une résistance à un ennemi commun : la société bourgeoise dominante.

À certains égards, les problèmes inhérents au concept de contre-culture sont similaires à ceux décelés dans celui de subculture. La théorie de la

subculture a été maintes fois critiquée, car elle établit une équation trop parfaite entre subculture et jeunesse ouvrière, s'accommodant ainsi d'un argument confortable, en vue d'une critique culturelle marxiste du capitalisme tardif (cf., par exemple, Redhead, 1990 ; Muggleton, 2000). On a ainsi relevé le peu de preuves empiriques attestant de la composition exclusivement ouvrière des subcultures jeunes. Pour les subcultures suivantes, comme le punk et le goth, il était encore plus clair que leurs membres ne pouvaient être assignés à une classe sociale unique (Bennett, 1999). Un argument similaire peut être soutenu au sujet du concept de contre-culture : les hypothèses sur sa composition de classe et les intentions idéologiques qui en dérivent sont elles aussi péremptoires. En effet, la manière dont la littérature universitaire a conceptualisé la contre-culture de la fin des années 1960 pose deux problèmes fondamentaux. D'abord, il y a une séparation nette entre les formes du changement social envisagé par la contre-culture et celles des sciences sociales de l'époque. Certainement, il y avait des éléments très politisés au sein de la contre-culture, mais cette politisation du mouvement ne fut pas uniforme, en ce sens que tous ses membres n'ont pas appelé à renverser le système capitaliste. En effet, il y avait, sous plusieurs aspects, une contradiction inhérente à cette interprétation de la contre-culture, car les fondements mêmes de l'idéologie contre-culturelle étaient basés sur des produits et des ressources rendus possibles et disponibles par les médias de masse et la consommation de masse – des armes notoires du capitalisme tardif. De plus, au sein de la rhétorique hippie elle-même, il y avait des incohérences claires et inévitables dans

la façon dont l'esthétique contre-culturelle était comprise et exprimée. Par exemple, lors de deux des « grands » événements musicaux de la contre-culture – Woodstock en 1969 et le festival de l'Île de Wight en 1970 –, les organisateurs ne prônèrent finalement la gratuité que dès l'instant où leurs tentatives de vendre des places échouèrent, alors qu'il y eut de nombreux débats sur la place de la musique au sein de la contre-culture et le droit de la jeunesse à un accès gratuit à celle-ci.

L'autre problème des analyses universitaires de la contre-culture est le sempiternel présupposé selon lequel celle-ci était principalement composée de jeunes bourgeois blancs. En effet, d'après Clecak (1983), le fait de faire coïncider la contre-culture avec un mouvement de jeunes hippies blancs et bourgeois est une façon étriquée d'analyser le phénomène. Ainsi, d'après Clecak, non seulement des gens venant d'une grande variété de groupes sociaux et culturels s'impliquèrent dans la contre-culture, mais le terme même de contre-culture était, en réalité, un mot fourre-tout qui renvoyait à un ensemble informe d'activités et d'idéologies qui ne trouva une voix commune que pendant une courte période à la fin des années 1960. En effet, poursuit-il, la contre-culture permit à une large panoplie de groupes et d'individus différents de « trouver des formes symboliques pour leurs mécontentements et espoirs sociaux et spirituels » (1983 : 18). Ces groupes incluait :

« (1) Le mouvement des droits civiques, qui fut déclenché par les noirs mais qui regroupa rapidement d'autres minorités raciales telles que les Amérindiens, les Hispaniques et les Asiatiques ; (2) les jeunes, surtout les étudiants à l'université et les intellectuels en rupture

de ban ; (3) les mouvements pacifistes et d'opposition à la guerre ; (4) les pauvres ; (5) les femmes ; (6) le Mouvement du potentiel humain³ ; (7) les prisonniers et d'autres « laissés-pour-compte » ; (8) les gays et les lesbiennes ; (9) les groupes de consommateurs ; (10) les écologistes ; (11) les personnes âgées ; et (12) les personnes physiquement différentes (les handicapés, les très gros, les très grands, les très petits). » (1983 : 18)

Un argument similaire est développé par Eyerman et Jamison (1998), dans leur évaluation analytique de la contre-culture quelque quinze années après celle de Clecak :

« Pendant les années 1960 la jeunesse n'a pas seulement pris conscience d'elle-même, elle est aussi devenu le modèle et a établi des normes pour le reste de la société dans de nombreuses sphères de la culture, des plus superficielles comme les vêtements ou les coupes de cheveux, aux plus profondes comme les interactions sociales entre hommes et femmes, Noirs et Blancs. » (1998 : 113)

Les observations de Clecak d'un côté et d'Eyerman et Jamison de l'autre sont importantes à plus d'un titre. D'abord, elles soulignent la nature profondément diverse et hétérogène des individus comme des idéologies sociopolitiques et culturelles qui ont soit fusionné, soit coexisté au sein du mouvement contre-culturel de la fin des années 1960. Ensuite, et de façon connexe, ces interprétations présentent la contre-culture non pas comme une entité socio-culturelle spécifique, mais plutôt comme quelque chose de suffisamment fluide pour pouvoir incorporer différents groupements et, par conséquent, se manifester différemment à des moments et dans des lieux particuliers, en fonction des circonstances socio-économiques, culturelles et démographiques locales. Alors que ces questions ont été explorées

de fond en comble à propos du concept de « sub-culture », et notamment dans le travail critique de théoriciens poststructuralistes tels que Bennett (1999), Miles (2000) et Muggleton (2000), l'analyse des limites du concept de contre-culture, lorsqu'il sert à dénoter avec rigidité des formes relativement étroites d'action sociale basée sur un style, ont été bien moins fréquentes, et ce aux dépens d'une évaluation détaillée de l'impact des circonstances locales sur la nature des pratiques et des processus contre-culturels.

Repenser la contre-culture

Comme nous l'avons vu précédemment, bien que la contre-culture ait esquivé nombre des critiques formulées ces vingt dernières années au sujet de la subculture, elle n'en est pas moins problématique. Le concept souffre des mêmes maux que celui de subculture. À cet égard, il est significatif que la contre-culture, à l'instar de la subculture, émerge d'une constellation de préoccupations théoriques issues de la sociologie et des *cultural studies*. Celles-ci cherchent notamment à rendre visibles les luttes et les conflits sociaux en les recoupant avec des pratiques culturelles contemporaines s'incarnant dans des formes particulières de divertissements, de consommation et de modes de vie. Comme on l'a vu, le type d'interprétation homologique qui en résulte produit en général des interprétations rigides qui ne font pas nécessairement bon ménage avec la façon dont ces pratiques culturelles se manifestent vraiment dans la vie quotidienne. Le « tournant culturel » de la sociologie de la culture au début des années 1990 a ouvert un nouveau champ de pers-

pectives pour comprendre comment les identités socioculturelles, tant individuelles que collectives, sont produites et reproduites en faisant référence à la structure sociale, sans la refléter directement. La notion de « modernité réflexive » de Giddens (1991) est de ce point de vue particulièrement importante. Elle permet d'envisager à nouveaux frais comment les identités sont construites de façon réflexive par des individus, en référence aux ressources et biens culturels qu'ils mobilisent et s'approprient au cours de leur vie quotidienne. Selon Giddens, l'impact de la modernité réflexive sur l'individu est tel que l'identité ne peut plus être considérée comme un donné. Elle est plutôt contingente, s'accordant à la gamme d'expériences de vie individuelles et servant d'interface entre l'individu et la pléthore d'objets, d'images et de textes mis à disposition par les industries culturelles. Chaney (1996 ; 2002) développe un argumentaire similaire sur la façon dont les individus et les groupes renforcent [*empowered*] leur capacité d'agir par la mobilisation de leurs ressources culturelles. Pour lui, deux points saillants émergent de cette configuration. Premièrement, les appropriations individuelles de ressources culturelles spécifiques donnent lieu à ce qu'il appelle des « modes de vie situés et stratégiques » [*lifestyle sites and strategies*]. Ceux-ci révèlent l'appropriation physique et l'inscription symbolique de ressources culturelles dans le contexte de la vie quotidienne, de telle sorte qu'ils acquièrent des significations spécifiques dans des contextes propres et situés dans l'espace. Deuxièmement, la pluralité des modes de vie dans la société contemporaine est telle qu'il devient naturellement difficile, et par conséquent

peu réaliste, d'insister sur des dichotomies de type sub/dominant lorsque l'on parle de formes et de pratiques culturelles caractérisant la vie quotidienne contemporaine. Par rapport au concept de subculture, Chaney fait l'observation suivante :

« Si la manipulation de répertoires de styles a construit des valeurs, des relations et des identités, alors la culture matérielle devient le terrain sur lequel l'ordre social est constitué. Ceci, il me semble, est l'un des aspects les plus importants de la montée en puissance de modes de vie comme « sites et stratégies » œuvrant à de nouvelles formes d'affiliation et d'identification... c'est-à-dire que la culture devient bien plus une ressource qu'un héritage. Ainsi, ce qui était jadis décrit comme des subcultures pourrait désormais être considéré comme des affirmations de modes de vie collectifs, qui négocient réflexivement plus qu'ils ne reflètent directement l'expérience de la classe sociale. » (2004 : 41-42)

La notion de terrain culturel de la vie quotidienne contemporaine, qui englobe une série de modes de vie situés et stratégiques, dans lesquels les éléments de classe, de race, de genre et de sexualité peuvent converger tout comme ils peuvent rester séparés les uns des autres, témoigne d'une certaine manière d'un changement important dans notre compréhension du concept de contre-culture. En effet, comme l'avait suggéré Clecak à la fin des années 1960, la contre-culture était en fait un fourre-tout dans lequel on rangeait des groupements sociaux hétéroclites. Par conséquent, les manifestations physiques des « soi-disant » contre-cultures dans un contexte contemporain ne sont pas moins diverses du point de vue de leur composition socio-économique et démographique.

Les contre-cultures comme modes de vie situés et stratégiques

En suivant les réflexions de Giddens et Chaney sur la panoplie de plus en plus complexe de modes de vie réflexifs caractérisant la société contemporaine, on peut soutenir que des concepts tels que la contre-culture, en dépit de son pouvoir de séduction politique, esthétique et idéologique, trahit en vérité la diversification et la mutabilité toujours plus rapide du processus social contemporain. Le terrain de la vie quotidienne dans la modernité tardive est ainsi fait que différents modes de vie situés et stratégiques émergent et s'agglomèrent en des formes sociales collectives, chacune incarnant des sensibilités esthétique et politique spécifiques, à travers lesquelles les groupes et les individus articulent le sentiment de leur « différence » vis-à-vis des autres groupes et individus vivant dans les mêmes lieux et espaces urbains et régionaux. Ces façons de vivre et de se mettre en scène intègrent une gamme de positions idéologiques dans lesquelles les goûts personnels, les identités politiques, religieuses, sexuelles et ethniques sont imbriqués de mille façons. Elles façonnent ainsi des identités collectives traversées par des circonstances locales, trans-locales et, de plus en plus, mondiales.

À cet égard, la compression spatio-temporelle générée par les technologies de communication numériques et un flux global d'informations toujours plus vélocité joue un rôle considérable. Les groupes et les individus des quatre coins du globe peuvent désormais forger des alliances critiques et coordonner des formes de pratique et/ou d'action trans-locales ou globales, avec des objectifs propres. De même, ces connexions trans-locales ou mondiales peuvent éga-

lement favoriser des formes d'interaction complètement passives et sans relief. Mais celles-ci soulignent néanmoins les divers chemins empruntés par les groupes et individus qui aujourd'hui appréhendent la vie quotidienne et créent des interfaces matérielles et symboliques, productrices de sens. Les flux mondialisés de personnes, de biens et de ressources sont en l'occurrence tout aussi importants ; et cela ouvre un nouveau champ de connexions socioculturelles entre des groupes et des individus aux orientations et sensibilités similaires.

Le concept de mode de vie [*lifestyle*] a été critiqué par le passé, car il renvoyait à une posture prétendument laudative vis-à-vis de la consommation culturelle et de la création d'identités sociales (cf., par exemple, McGuigan, 1992). Il faut reconnaître que, dans les applications précédentes du terme – et dans ses usages commerciaux et publicitaires – le mode de vie a été affublé d'une dimension consumériste et hédoniste prêtant le flanc à la critique (cf., par exemple, Featherstone, 1991). Néanmoins, la notion de modes de vie situés et stratégiques permet de décrire et de comprendre de façon plus complexe les phénomènes de contestation et de changement. Elle se rapporte non seulement simplement aux objets, images et textes consommés par les individus, mais aussi à la manière dont ils les marquent de significations particulières. Ces significations s'ancrent à leur tour dans les réalités quotidiennes que les groupes et individus doivent affronter. De plus, ces modes de vie situés et stratégiques offrent des espaces tant de partage que de différence, qui permettent d'œuvrer à la constitution d'objectifs socio-

culturels plus larges. Cette description convient sans doute à la contre-culture de la fin des années 1960.

Ainsi, la contre-culture semblait se souder, bien que superficiellement, autour d'une série de ressources communes qui, comme nous l'avons noté plus haut, incluaient la musique, les drogues et la littérature. De fait, elle révélait un ensemble bien plus complexe et diversifié de modes de vie situés et stratégiques qui purent se mêler, même si ce fut pour une courte période, sous une seule et même bannière. Ainsi, alors que certains des éléments de la contre-culture les plus radicaux politiquement se servirent de la musique, des styles et du jargon et de la rhétorique hippies pour lancer des diatribes contre le gouvernement (comme ce fut le cas avec le mouvement d'opposition à la guerre du Vietnam), d'autres éléments s'engagèrent dans une idéologie essentiellement passive, écologique, de retour à la terre (le mouvement des communautés, par exemple), tandis que d'autres encore furent attirés par les happenings et d'autres événements proposant des « expériences totales », sous l'influence des drogues et des écrits littéraires d'auteurs tels que Huxley et ses *Portes de la Perception* (1954). Toutefois, certains, pourtant conscients de la coexistence et de la juxtaposition de ces éléments dans la contre-culture, s'investirent moins dans ce genre d'articulations du mode de vie hippie, mais s'intéressèrent beaucoup à la musique, au style, et intégrèrent une scène locale urbaine particulière (comme dans le quartier de Haight Ashbury à San Francisco, la soi-disant « Mecque hippie »).

La contre-culture dans un contexte contemporain

En dépit de ces critiques théoriques faites aux concepts de subculture et de contre-culture, la théorie sociale et culturelle a continué de les utiliser. Si le second continue à être employé par les chercheurs, c'est probablement du fait de son impact sur le langage courant et dans la vie quotidienne. Comme pour la subculture, la contre-culture est maintenant ancrée dans les discours des industries culturelles et le langage commun. Ces usages sont en partie liés aux associations passées et à l'héritage du terme, ainsi qu'à la manière dont il a été représenté et redéployé par les médias populaires et savants. Grâce à son omniprésence dans le « paysage médiatique » mondial (Appadurai, 1990), la contre-culture maintient son aura de symbole discursif puissant au service de formes d'action sociale et/ou de croyances et de modes de vie alternatifs qui semblent tous être liés, ou qui se revendiquent des tendances esthétiques, politiques et culturelles associées au phénomène originel des années 1960. Ceci transcende les simples velléités mélancoliques venant de la génération des baby-boomers. À travers son riche héritage historique et sa représentation continue comme mode d'expression d'une « altérité » vis-à-vis d'une idéologie dominante, le terme de contre-culture occupe désormais une place spéciale dans l'imaginaire populaire. Du point de vue des générations postérieures aux années 1960, la contre-culture est devenue une mémoire reçue et négociée (van Dijk, 2007 ; Bennett, 2010) qui témoigne d'une réaction à une série de problèmes pathologiques encore toujours d'actualité dans le monde d'aujourd'hui.

Là où la subculture sert à représenter des solutions de petite échelle, souterraines ou presque détournées aux problèmes sociaux, la contre-culture connote une échelle plus grande : un mouvement ou une série de mouvements concernant des problèmes et des questions socioéconomiques vastes et dispersées mondialement. Pour cette raison centrale, elle garde une réelle actualité dans les esprits de nombreuses personnes qui participent, rendent compte ou bien réfléchissent aux formes variées d'activités contre-hégémoniques dans les contextes sociaux contemporains. Les mouvements globaux centrés sur les problèmes actuels tels que l'environnement, les droits de l'homme, des animaux et la crise financière absorbent et répètent tous d'une manière ou d'une autre des discours de résistance dont la silhouette fut tracée à la fin des années 1960. En effet, McKay (1996) identifie une connexion tangible entre les styles de militantisme internationalisés de la fin des années 1960 et ceux qui émergent dans les décennies suivantes. Comme forme de narration populaire, la contre-culture affirme alors sa pertinence dans nos perceptions et interprétations des luttes hégémoniques qui continuent à informer la vie quotidienne de nombreuses sociétés et cultures partout dans le monde.

Pourtant, au-delà de ces caractéristiques sémantiques de la contre-culture, il y a des formes plus complexes d'interaction sociale, de communication et de mise en réseau trans-locales qui commencent tout juste à faire sens, d'un point de vue sociologique, à l'aune des théories issues du tournant culturel. À partir de cette perspective, le concept de contre-culture est perçu comme incluant un arsenal hautement complexe et étendu de modes de vie,

Pour une réévaluation du concept de contre-culture

de sensibilités et de croyances qui, bien qu'ils se rejoignent nettement à un certain niveau, prennent des chemins et des trajectoires biographiques variés, chacun ayant ses propres connexions à d'autres milieux et mondes culturels spécifiques. En tant que telle, à un niveau théorique, la contre-culture, comme la subculture, ne peut pas fonctionner effectivement comme catégorie culturelle permettant de définir des groupes sociaux distincts les uns des autres, selon une grille binaire contre/dominant. Le terme agit plutôt comme un méca-

nisme servant à décrire des points particuliers de convergence, grâce auxquels les individus peuvent temporairement s'entendre en vue de l'accomplissement d'objectifs spécifiques. Les contre-cultures sont, en effet, des expressions fluides et mutables de sociabilité qui se manifestent lorsque les individus s'associent temporairement pour exprimer leur soutien et/ou pour participer à une cause commune, mais dont les vies quotidiennes se déroulent de fait simultanément sur toute une gamme de terrains culturels des plus divers.

Notes

1. Dans leur introduction à l'ouvrage *Resistance through Rituals* de Clarke, Hall, Jefferson et Roberts, la « culture parente » n'est pas la culture des parents par opposition à celle des jeunes, mais l'ensemble culturel plus vaste dont une subculture (jeune) est issue. La subculture hérite d'éléments de la culture parente, tout en s'y opposant (1976 : 6-8) [NdT].
2. Subculture jeune née à Londres dans les années 1950. Les Teddy Boys écoutaient du jazz, du skiffle puis adoptèrent le rock 'n' roll. Ils se démarquèrent par leur style, inspiré par les dandies de l'ère edwardienne [NdT].
3. Mouvement de « psychologie humaniste » né au sein de l'Institut Ensalen, fondé en 1962 en Californie par Michael Murphy et Richard Price, qui prônait le développement d'états spirituels supérieurs de la conscience humaine, par le biais de techniques thérapeutiques, psychologiques, méditatives variées [NdT].

Bibliographie

- APPADURAI A. (1990), « Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy », in M. FEATHERSTONE (ed.), *Global Culture : Nationalism, Globalisation and Modernity*, Londres, Sage.
- BENNETT A. (1999), « Subcultures or Neo-Tribes ? : Rethinking the Relationship Between Youth, Style and Musical Taste », *Sociology*, 33(3), p. 599-617.
- (2001), *Cultures of Popular Music*, Buckingham, Open University Press.
- (2004), *Remembering Woodstock*, Aldershot, Ashgate.
- (2005), *Culture and Everyday Life*, Londres, Sage.
- (2010), « Popular music, cultural memory and everyday aesthetics », in E. de la Fuente, E. et P. Murphy (eds), *Philosophical and Cultural Theories of Music*, Leiden, Brill.
- (2011), « The post-subcultural turn : Some reflections ten years on », *Journal of Youth Studies*, 14(5), p. 493 - 506.
- CHANEY D. (1996), *Lifestyles*, Londres, Routledge.
- (2002), *Cultural Change and Everyday Life*, Basingstoke, Palgrave.
- (2004), « Fragmented Culture and Subcultures », in A. Bennett et K. Kahn-Harris (eds.), *After Subculture : Critical Studies in Contemporary Youth Culture*, Basingstoke, Palgrave.
- CLARKE J., HALL S, JEFFERSON T. et ROBERTS B. (1976), « Subcultures, Cultures and Class : A Theoretical Overview », in S. Hall et T. Jefferson (eds.), *Resistance Through Rituals : Youth Subcultures in Post-War Britain*, Londres, Hutchinson.
- CLECAK P. (1983), *America's Quest for the Ideal Self : Dissent and fulfilment in the 60s and 70s*, Oxford, Oxford University Press.
- EASTON P. (1989), « The Rock Music Community », in J. Riordan (ed.), *Soviet Youth Culture, Bloomington et Indianapolis*, Indiana University Press.
- ELLIOTT M.C. (1990), *Freedom, Justice, and Christian Counter-Culture*, Londres et Philadelphie, SCM Press.
- EYERMAN R et JAMISON, A. (1998), *Music and Social Movements : Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*, Cambridge, Cambridge University Press.
- FEATHERSTONE M. (1991), *Consumer Culture and Postmodernism*, Londres, Sage.
- FRITH S. (1981), « The Magic That Can Set You Free : The Ideology of Folk and the Myth of Rock », *Popular Music*, 1, p. 159-68.
- FRITH S. (1983), *Sound Effects : Youth, Leisure and the Politics of Rock*, Londres, Constable.
- HALL S. (1968), « The Hippies : An American "Moment" », Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham.
- HALL S. et JEFFERSON T. (eds) (1976), *Resistance Through Rituals : Youth Subcultures in Post-War Britain*, Londres, Hutchinson.
- HUXLEY A. (1954), *The Doors of Perception*, Londres, Chatto and Windus.
- McKAY, G. (1996), *Senseless Acts of Beauty : Cultures of Resistance Since the Sixties*, Londres, Verso.
- McGUIGAN J. (1992), *Cultural Populism*, Londres, Routledge.

Pour une réévaluation du concept de contre-culture

- MILES S. (2000), *Youth Lifestyles in a Changing World*, Buckingham, Open University Press.
- MUGGLETON D. (2000), *Inside Subculture : The Postmodern Meaning of Style*, Oxford, Berg.
- REDHEAD S. (1990), *The End-of-the-Century Party, Youth and Pop Towards 2000*, Manchester, Manchester University Press.
- REICH C.A. (1971), *The Greening of America*, Middlesex (UK), Allen Lane.
- ROSZAK T. (1969), *The Making of a Counter Culture : Reflections on the Technocratic Society and its Youthful Opposition*, Londres, Faber and Faber.
- THOMPSON H. S. (1993), *Fear and Loathing in Las Vegas*, Londres, Flamingo.
- VAN DIJCK J. (2007), *Mediated Memories in the Digital Age*, Stanford, Stanford University Press.
- VAN DONSELAAR J. (1993), « The Cult of Violence : The Swedish Racist Counter-Culture », in T. Bjorgo et R. Witte (eds.), *Racist Violence in Europe*, New York, St Martin's Press.
- WEBSTER C. (1976), « Communes : A Thematic Typology », in S. Hall et T. Jefferson (eds.), *Resistance Through Rituals : Youth Subcultures in Post-War Britain*, Londres, Hutchinson.
- WHITELEY S. (1992), *The Space Between the Notes : Rock and the Counter-Culture*, Londres, Routledge.
- WILLIS P. (1978), *Profane Culture*, Londres, Routledge & Kegan Paul.
- WOLFE T. (1968), *The Electric Kool-Aid Acid Test*, New York, Bantam Books.
-